الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص. ب ٤١٢٣ بيروت – تلفون ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - LIBAN

B.P. 4123 - Tel. 232832

الادارة : شارع سوريا – بناية درويش

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي ادريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

العدد الخامس

ايار (مايو) ١٩٦٧

السنة الخامسة عشرة

* *

No. 5 . Mai 1967

15 ème année

فصل من مذكرات ...

العذاب والحب !

بقلم الدكتور طه حسين

كانت حياة الفتى في باريس حلوة مرة ويسيرة عسيرة ، لم يعرف فيها سعة ولا دعة ، ولكنه ذاق فيها من نعمة النفس وراحة القلب ورضى الضمير ما لم يعرفه من قبل وما لم ينسه قط . كانت حياته المادية شاقة ، ولكنه احتمل مشقتها في شجاعة ورضى واسماح ، لم يكن مرتبه يتجاوز ثلثمائة من الفرنكات ، كان يدفع ثلثيه في اليوم الاول او الثاني من كل شهر ، ثمنا لمسكنه وطعامه وشرابه ، وكان يدفع نصف الثلث الذي كان يبقى له اجرا لسيدة كانت تصحبه الى السوربون مصبحا وممسيا ليسمع فيها دروس التاريخ على اختلافها ، وتقرأ له بين ذلك ما شاء الله من الكتب حين لا يخلو له ذلك الصوت العذب الذي كان قد رتب له ساعات بعينها في النهار ليقرأ له فيها روائع الادب الفرنسي ، وكان يستبقي فضل مرتبه بعد ذلك لينفق منه على ما يعرض من حاجاته اليومية . فاما أمر كسوته فقد تركه الى الله لان مرتبه لم يكن يتسع له.

وانفق السنة الاولى من حياته في باريس لا يخرج من بيته الا الى السوربون ، فكان سجينا او كالسجين لم يذكر قط انه خرج من باريس الى ضاحية من ضواحيها في أيام الراحة التي كان رفاقه ينفقون فيها أيام الاحاد ، ولم يذكر قط انه اختلف الى قهوة من قهوات الحي اللاتيني التي كان رفاقه الجادون يلمون بها بين حين وحين ، وكان اكثر الطلاب المصريين يختلفون اليها أكثر مما كانوا يختلفون الى الجامعة ، وانما كان يلزم بيته في أيام الراحة لا يفارقه وربما خلا الى نفسه اليوم كله في غرفته ، الا أن يلم به ذلك الصوت العذب فيقضي معه ساعة من نهار .

وكان يسمع أنباء المسارح ومعاهد الموسيقى واللهو ، وكانت نفسه ربما نازعته الى بعض هذه المسارح ليسمع هذه القصة او تلك ، ولكنه كان يرد نفسه في يسر الى القناعة والرضى . وكيف السبيل الى غير ذلك وهو لا يستطيع ان يذهب وحده الى حيث يريد ولا يستطيع ان يدعو غيره الى مرافقته ، ولا يريد ان يكلف غيره من الناس عناء مرافقته من جهة وتحمل ما تقتضيه هذه المرافقة من النفقات من جهة اخرى ، ولم تكن ذكرى ابي العلاء تفارقه في لحظة من لحظات اليقظة الا ان يشغل عنها بالاستماع الى الدرس او الى القراءة . كان يذكر دائما قول ابي العلاء في اخر كتاب من كتبه انه رجل مستطيع بغيره ، وكان يرى نفسه مستطيعا بغيره دائما ، ويحتمل في سبيل ذلك من غيره هذا الذي يتيح له الاستطاعة الوانا من المشقة وفنونا من الاذى دون أن ينكر منها شيئا ، فهو مكره على احتمالها اكراها ، وهو مخيّر بين أن يقبل ما يكره من غيره من الذين كانوا يعينونه على ما يريد أو يرفضه فيضطر الى العجز المطلق اضطرارا ، ويضيع حياته في باريس بل حياته كلها في باريس أو غير باريس . وكيف السبيل له الى ان يذهب الى السوربون ليسمع الدروس فيها اذا لم تعنه على ذلك هذه السيدة التي لم يكن من معونتها بد ، والتي كانت ترفق به أحيانا وتعنف به أحيانا أخرى ، وربما صحبته من البيت الى الجامعة دون أن تلقي اليه كلمة أو يسمع لها صوتا ، وانما كانت تعطيه ذراعها وتمضي معه صامتة كأنما كانت تجر متاعا لا ينطق ولا يفكر ، حتى اذا بلغت قاعة الدرس أجلسته الى مائدة من موائدها ، وانصرفت عنه الى خارج القاعة فانتظرت حتى اذا فرغ الاستاذ من درسه أقبلت عليه فاقامته من مجلسه ، ومضت به الى بيته ، حتى اذا انتهت به الى غرفته أدخلته فيها وأغلقت من دونه الباب ، وهي تقول له في صوت خاطف : « الى اللقاء في ساعة كذا من النهار » .

وربما اعتذرت هذه السيدة من مهمتها بعد أن تجد له سيدة اخرى تقوم مقامها ، فكانت هذه السيدة الثانية ثرثارة تؤذيه بحديثها المتصل اكثر مما كانت تلك تؤذيه بصمتها الملح ..

على ان عجز الفتى لم يكن مقصورا على ذهابه الى الجامعة وعودته منها ، وانما كان عاما شاملا يمس الفتى في اشد الاشياء لزوما له ، فهو كان يستحي من كل شيء ويكره أن يثير الضحك منه أو الرثاء له والاشفاق عليه.

صدر هذا الشهر عن دار الاداب « مذكرات طه حسين » التي تنشر لاول مرة في كتاب ، وهي تتناول حياة الاديب العربي الكبير منذ دخوله الازهر حتى عودته من باريس . و « الاداب » تنشر هذا الفصل الرائع من المذكرات :

وكان شرطه حين سكن في البيت الذي اقام فيه ألا يشارك اهله في طعامهم ، وانما يخلو الى طعامه الذي يحب أن يحمل اليه في غرفته حينما يأتي وقته ، فكان الطعام يحمل اليه ويوضع بين يديه ثم يخلى بينه وبينه فيصيب منه ما يستطيع لا ما يريد . يحسن ذلك أحيانا ويخطئه احيانا اخرى وربما وضع بين يديه من الوان الطعام ما لا يحسن تناوله فيتركه مؤثرا العافية ، محتملا في سبيلها ما قد يتعرض له احيانا من الم الجوع .

وظل الفتى على هذه الحال شهورا ، ولكن الله رفق به بعد ذلك فاتاح له من كان يهيىء له طعامه ويعلمه كيف يرضي منه حاجته .

واتخذ الفتى زي الاوروبيين ، وما اسرع ما تعلم الدخول فيه والخروج منه ، الا شيئا واحدا لم يحسنه اعواما طوالا ، وهو هذا الرباط السخيف الذي يديره الناس حول اعناقهم ثم يعقدونه بعد ذلك من امام عقدة يتأنقون فيها قليلا او كثيرا !

لم يفتح الله على صاحبنا بتعلم هذا الجزء من زيه ، فكان أخوه يدير له هذا الرباط حول عنقه ما عاشا معا في مونبلييه .

فلما افترقا حار الفتى في أمره ، ولكن صديقه الدرعمي أخرجه من هذه الحيرة ، واشترى له أربطة مهيأة لا تحتاج الى عناء ، وانما تدار حول العنق في يسر ويجمع بين طرفيها في يسر ايضا ، وقد هيئت عقدتها فليس محتاجا الى أن يتكلف عقدها وتسويتها والتأنق القليل او الكثير فيها ، ولكنه كان مضطرا الى ان لا يفكر مطلقا في الملاءمة بين هذه الاربطة وبين ما كان يتخذ من ثياب . وربما اتخذ منها رباطا واحدا يديره حول عنقه في كل يوم ويمضي على ذلك الاسابيع المتصلة ، وربما لاحظ هذا الرفيق أو ذاك من رفاقه اختلافا بين ثوبه ورباط عنقه ، وربما أعانه صديقه الدرعمي فتقدم اليه في أن يغير هذا الرباط واختار له ما يلائم زيه مما كان عنده من هذا السخف الذي لم يفهم له معنى قط .

وكذلك عاش الفتى عامه الاول او أكثر هذا العام ، مضطربا في هذه الحياة المادية المختلطة المعقدة من جميع نواحيها . وربما كان يجد بعض الالم في ذلك ، ولكنه كان يمر به مرا سريعا لا يقف عنده ولا يفكر فيه الا قليلا . كان يعزيه عن ذلك اقباله على الدرس ، واحساسه الانتفاع به والتقدم فيه وشعوره بانه قد اخذ يفهم الفرنسية في غير مشقة ولا عسر ، ويقرأ كتاب التاريخ والادب والفلسفة ، فلا يجد في فهمها جهدا ولا عناء ، قد انقطع لذلك انقطاعا تاما فهان عليه منه ما كان صعبا ويسر له منه ما كان عسيرا .

ولم تكن حياته العقلية أقل تعقيدا والتواء من حياته المادية ، فلم يكد يختلف الى دروس التاريخ والادب في السوربون حتى أحس انه لم يكن قد هيىء لها ، وأنه لا يفهمها ولا يسيغها كما كان ينبغي أن تفهم وتساغ ، وان درسه الطويل في الازهر وفي الجامعة لم يهيئه للانتفاع بهذه الدروس .

وكانت آماله عراضا فكان ينبغي أن يتخذ اليها أسبابها ، وأول هذه الاسباب أن يعد نفسه لفهم الدروس التي تلقى في الجامعة ، وسبيل هذا الاعداد أن يقرأ في أقصر وقت ممكن ما كان التلاميذ الفرنسيون ينفقون الاعوام الطوال في درسه بمدارسهم الثانوية . فليس له بد اذن من أن يكون تلميذا ثانويا اذا آوى الى بيته ، وطالبا جامعيا اذا اختلف الى دروس السوربون .

وما أسرع ما نظر في برنامج المدارس الثانوية الفرنسية ، واستخلص منه ما يحتاج اليه ، وأزمع أن يدرس منه التاريخ والجغرافيا والفلسفة ، وهذه الخلاصات الموجزة التي كانت تلقى الى التلاميذ عن الاداب الاجنبية الاوروبية قديمها وحديثها . وقد أقبل على ذلك كله في عزم لا يعرف الضعف ، وتصميم لا يعرف التردد ولا الفتور . واستطاع في وقت قصير ان يحصل من هذا كله ما حصله التلميذ الذي كان تقدم الى الشهادة الثانوية مطمئنا الى ان الممتحنين لن يردوه عن هذه الشهادة خزيان أسفا .

واستقامت له دروسه في السوربون فجعل يفهمها ويسيغها كما كان يفهمها ويسيغها زملاؤه الفرنسيون . واختار لنفسه أستاذا من أساتذة المدارس الثانوية يعلمه اللغة الفرنسية تعليما منظما ، فلم يكن يكفيه ان يفهم اذا سمع ، وأن يفهم الناس عنه اذا تحدث اليهم ، وانما كان يجب عليه أن يحسن العلم بحقائق هذه اللغة ودقائقها وأن يكتبها كتابة لا تنبو عمن يقرأها .

وكان يقدر أن الاساتذة في السوربون ، سيكلفونه بعض الواجبات المكتوبة ، كما كانوا يكلفون غيره من الطلاب . فلم يكن له بد اذن من أن يتهيأ لتحرير هذه الواجبات حين تطلب اليه على وجه لا يعرضه للسخرية والازدراء . وما اكثر ما كان الاساتذة يسخرون من طلابهم اذا كتبوا لهم الواجبات فقصروا في بعض نواحيها . وكان الاساتذة يقرأون بعض هذه الواجبات ، يختارون من بينها للقراءة أشدها تعرضا للنقد ، ثم يأخذون في هذا النقد على نحو لاذع ممض يحرضون به الطلاب على أن يحسنوا العناية حين يكتبون . وكانت سخريتهم بالمقصرين تضحك الزملاء ، وتخرجهم أحيانا عن اطوارهم .

فكره الفتى أن يتعرض لبعض هذه السخرية ، ولكنه تعرض ذات يوم لشر منها . كلفه استاذ تاريخ الثورة الفرنسية فيمن كلف من زملائه كتابة موضوع عن الحياة الحزبية في فرنسا بعد سقوط نابليون ، فأقبل على هذا الموضوع فدرسه كما استطاع في الكتب التي نبه اليها الاستاذ ، وفكر فيه كما استطاع أيضا . ثم كتب عنه ما اتيح له ان يكتب وقدمه الى الاستاذ في اليوم الموعود . وجاء يوم النقد فاستعرض الاستاذ ما قدم اليه من الواجبات ناقدا ساخرا مندا متندرا موبخا بعض الطلاب أحيانا ، حتى اذا ذكر اسم الفتى لم يزد على ان ألقى اليه واجبه معقبا بهذه الجملة المرة التي لم ينسها قط : « سطحي لا يستحق النقد » . وكان لهذه الكلمة وقع لاذع في نفس الفتى أمضه بقية يومه وأقض مضجعه حين أقبل الليل . وأشعره بأنه لم يتهيأ بعد كما ينبغي ليكون طالبا في السوربون ، فألح في درس الفرنسية وكلف نفسه في هذا الدرس من الجهد الثقيل والعناء المتصل ما كاد يصرفه عن غيره من الدروس . وأعرض عن المشاركة في كتابة الواجبات حتى تتم له أداة هذه الكتابة وهي اللغة الفرنسية .

وبينما كان الفتى يمتحن بأثقال هذه الحياة المادية والعقلية العسيرة ، مجاهدا ما استطاع الجهاد ، مروعا بين حين وحين بهذا اليأس الذي كان يتراءى له من وقت الى وقت فيشقيه ويضنيه ، فتح له باب من ابواب الامل لم يكن يقدر انه سيفتح له في يوم من الايام . المت علة طارئة بصاحبة ذلك الصوت العذب الذي كان نعيمه الوحيد في حياته الشاقة المظلمة ، فأقبل يعودها وجلس يتحدث اليها ، ثم لم يدر كيف التوى به الحديث ، ولكنه سمع نفسه يلقي اليها في صوت أنكره هو قبل أن تنكره هي : انه يحبها .

ثم سمعها تجيبه بأنها هي لا تحبه .

قال :

ـ وأي بأس بذلك ؟

فلم تجبه ، وغيرت مجرى الحديث ، وانصرف عنها بعد ساعة ، وقد استقر في نفسه ان حياته ستسلك منذ ذلك اليوم طريقا جديدة .

وليس من شك في ان نفسه كانت قد تعلقت بذلك الصوت العذب منذ وقت طويل .. والا فما جزعه حين اضطر الى العودة الى مصر ؟.. وما ابتهاجه بهذه الرسائل التي كانت تصل اليه ؟.. وما شوقه العنيف الى العودة الى فرنسا ليسمع فيها ذلك الصوت ؟.. وما خروجه عن طوره حين وجد الرسالتين اللتين كانتا تنتظرانه في نابولي ؟.. وما الحاحه على صاحبه الدرعمي في أن يقرأ عليه هاتين الرسالتين مرة ومرة ومرة حتى أملّه ؟.. ثم ما حرصه على أن يسمع هذا الصوت في باريس ؟.. وما نزوله في بيته ذاك الذي كان يسمع فيه هذا الصوت يتردد في كل ساعة من ساعات النهار ، ويلقى فيه صاحبة الصوت حين يريد لقاءها دون ان يتكلف لذلك جهدا او سعيا او انتظارا .. وما سعادته بانه كان يقيم في هذا البيت غير بعيد من ذلك الشخص الذي كان يلقي عليه تحية الصباح حين يخرج من غرفته ،

ذاهبا الى السوربون ، ويلقي عليه تحية المساء ، حين يتقدم الليل ويأوي أهل البيت الى مضاجعهم . ويقرأ عليه بين ذلك ما شاء الله من آيات الادب الفرنسي ؟

ولكن حبه كان يستحيي حتى من نفسه فينكرها ، وكان الفتى يخفي شعوره ذاك في أبعد ما يمكن ان يستقر من أعماق ضميره ، ويكره أن يتحدث به الى نفسه ، وقد استيقن انه لم يخلق لمثل هذا الشعور وان مثل هذا الشعور لم يخلق له .. وأين هو من الحب ؟ وأين الحب منه ؟

انما كتب عليه أن يعيش كما عاش مثله الاعلى ، ذلك الذي وقف حياته منذ قرون طوال في دار من دور المعرة على الدرس ممعنا فيه ، غير معني الا به ، محرما على نفسه ما أباح الله للناس من طيبات الحياة ..

كان الفتى يطوي نفسه على شعوره ذاك يائسا منه ومن عواقبه ، راضيا بما يتاح له من سماع ذلك الصوت ومن الحديث الى صاحبته حين يتاح له الحديث اليها ، واثقا بأن هذا هو أقصى ما يمكن ان يساق اليه من النعيم .. غير طامع في اكثر منه .. وكان واجدا على الحياة والظروف لانها تحول بينه وبين اكثر منه .

ولكن العلة الطارئة التي ألمت بصاحبته والصوت العذب الذي أدركه الضعف وشاع فيه الفتور والاشفاق من الالم والجهد ، على ما كان يكره له أن يحس الالم أو يحمل ثقل الجهد ، كل ذلك ملك عليه أمره وملأ عليه قلبه وأنساه تحفظه وتحرجه ، وأجرى على لسانه تلك الكلمة التي أنكرها . وليس غريبا بعد ذلك انه لم يجد حزنا ولا شقاء ولم يحس لوعة ولا ألما حين بلغ مسمعه الرد على كلمته تلك مؤنسا مقنطا . فهو لم يكن ينتظر الا اليأس والقنوط ، قد وطن نفسه عليهما وعزى نفسه عنهما بما كان يمعن فيه من الدرس والتحصيل .

وهو قد انصرف عن صاحبته في ذلك اليوم راضيا عن نفسه ساخطا عليها .

راضيا عنها لانها قالت ما لم يكن بد من ان يقال .

ساخطا عليها لانها عرضته بهذه الكلمة لشر عظيم ، فهي قد عرضته لاشفاق تلك الفتاة عليه ورثائها له وضيقها به . ومن يدري لعلها تريد أن تصرفها عنه صرفا ، وان تلقي بينها وبينه حجابا يقطع تلك الاسباب العذاب التي كانت تتيح لهما اللقاء والاستمتاع العقلي والشعوري بما كانا يقرآن معا من آيات الادب الفرنسي .

ومن يدري لعل هذه الكلمة التي ألقاها في غير تدبر وعن غير ارادة أن ترده الى تلك الظلمة المظلمة التي ظن انه خرج منها . وان تضطره في يوم قريب او بعيد الى ان يترك ذلك البيت ويلتمس له مسكنا اخر لا يسمع فيه ذلك الصوت ولا يلقى فيه ذلك الشخص ولا يجد فيه شعور الرضى والنعيم .. وانما يجد فيه شعورا اخر كله سخط مر وحزن ممض وألم مفسد للحياة .

عاش صاحبنا بين هذا السخط وذلك الرضى اياما لم يكد ينتفع فيها بقراءة او درس ولم يكد يذوق فيها للحياة طعما .

ولكنه يلقى صاحبته بعد أن انجلت عنها غمرة العلة ، فاذا هي كعهده بها لم تتغير ، لم تزدد اقبالا عليه ، ولم يجد منها اعراضا عنه ولا نفورا منه ، وانما هي تلقاه كما تعودت ان تلقاه رفيقة به عطوفا عليه ، وتقرأ له كما تعودت أن تقرأ له ، وتبين له ما يشكل عليه أثناء القراءة ، كما تعودت أن تفعل من قبل ، فيرده ذلك الى شيء من الامن ، ثم الى شيء من الدعة وراحة البال ، وتنقضي ايام ، واذا ذلك الشعور الخفي العميق الذي ظهر فجأة في ساعة من الساعات ثم استحيا وعاد الى مستقره ذاك من اعماق الضمير ، يظهر مرة اخرى ولكن في تحفظ وتردد وأناة ، لا يتحدث الى الفتاة بشيء ولا يتحدث الى الفتى بشيء حين يلقاها ، وانما يكمن في مستقره من أعماق الضمير .

حتى اذا تقدم الليل وخلا صاحبنا الى نفسه وهم ان يستقبل النوم خرج ذلك الشعور من مكمنه وذاد النوم عن صاحبه وجعل يسامره حتى يوشك الصبح أن يسفر ثم يعود الى مكمنه ذاك ويسلم الفتى الى نوم قصير .

ولم تلبث آثار هذا الارق المتصل ان تظهر وان يلحظها أهل البيت ، وتلحظها معهم ذات الصوت العذب ، وهم يسألونه عن أمره فيلتوي بالجواب وهم يريدون ان يعرضوه على الطبيب فلا يستجيب لما يريدون وانما يزعم لهم أن ليس به بأس .

وما يزال هذا شانه حتى يظهر عليه بعض الضر . وتسأله الفتاة ذات يوم وقد خلت اليه تقرأ عليه بعض ما كانا يقرآن ، فيريد أن يلتوي بالجواب ، فتلح عليه واذا هو ينبئها مريدا او غير مريد بأمره كله .

فتسمع له ثم تسكت عنه ثم تأخذ في القراءة حتى اذا أتمتها وهمت ان تنصرف قالت له في رفق :

ــ واذن فماذا تريد ؟

قال الفتى :

ــ لا أريد شيئا .

قالت :

ــ فاني قد فكرت فيما أنبأتني به وأطلت فيه التفكير ولم أنته الى شيء ، وقد أوشك الصيف أن يظلنا وسنفترق ، فاصبر حتى اذا كان افتراقنا فستتصل بيننا الرسائل كما تعودنا ان نفعل . فاذا قرأت في بعض رسائلي انيّ ادعوك الى أن تنفق معنا بقية الصيف فاعلم اني قد أجبتك الى ما تريد وأن لم تقرأ هذه الدعوة حتى ينقضي الصيف فاعلم أنها الصداقة الصادقة بينك وبيني ليس غير .

ولم يسعد الفتى بشيء قط كما سعد بهذا الحديث ، وكانت آية سعادته انه أطرق وتم يقل شيئا .

وأقبل الصيف وكان الافتراق ، ذهبت هي الى قرية في أقصى الجنوب .. وأقام هو في باريس ، واتصلت بينهما الرسائل ، ولكنها قبل ان تفارقه كلفت زميلة لها ان تكون هي الكاتبة القارئة لرسائلهما حتى لا يطلع على هذه الرسائل زميل من زملائه .

واتصل الفراق شهرا ..

طه حسين

في ما يتعدّى الماركسية

بقلم كمال جنبلاط

نكاد تنحصر القيمة النظرية المعتقدية للماركسية ، وفعاليتهـا العملية sa valeur opérationnelle ، في مفهومين رئيسيين جاءت بهما ولكنها لم تبدعهما ، بل أوضحت أهميتهما فـي مواجهة الوجود الظاهر والفكر الانساني ومبادرة العمل ، وركزت اليهما نظرتها الشاملة للاشياء :

أولا : مبدأ التحول والصيرورة le Devenir الذي اقتبسه واستوحاه كارل ماركس من ديموقريطس Démocrite وهيراكليتس Héraclite ، وقد كرس لهما أطروحته سنة ١٨٤٦ ، أي في السنة التي ظهر فيها كتاب داروين Darwin ، وقبل عشر سنوات مـن اصداره للجزء الاول من مؤلفه « رأس المال » .

ثانيا : مبدا النسبية la Relativité ، وهو في الواقع متمم للاول في مستوى التحرك والابداع . واذا تعمقنا في معنى النسبية واطلاقها نرى انها ، أكثر ما كان يعتمدها لاجله ماركس وانجلس : هو أن الاشياء قائمة في ثنائية تناقضها بعضها مع بعض ، أي بالتالي ليست قائمة ، ليست موجودة بحد ذاتها .. وطبعا لا يذهب ماركس الـى الاستنتاج الاخير من منطق التفكير ، أي أن الصورة لا تكون الا بابصار العين لها ، والصوت الذي هو في حقيقته محض تموجات هوائية ، لا يقوم ولا يوجد الا بالنسبة للاذن السامعة . ولكن ماركس يتوقف عند النسبية في الشطر الاول من المبادهة العقلية ، اي عند تناقض الفعل ورد فعله المتسلسل ، تناقض الشيء بما يثيره في مقابلته". ويجب أن لا ننسى أن للماركسية قيمة تعاملية ، قيمة تأثير واستثارة ، أكثر من قيمتها العقلية العلمية ، وانما وضعت كمنهجية للعمل وكاداة فكـرية لتبديل المجتمع على حد تعبير ماركس :

« Jusqu'à maintenant les philosophes cherchaient seulement à interpréter le monde; la question est maintenant de le transformer. »

« حتى حين كان الفلاسفة يحاولون أن يفسروا العالم ، والمطلوب الان هو تبديله .. »

وهذه النظرة النسبية ، التـي سيتبناها ويوضحها أينشتين Einstein في النظرية النسبية المحدودة la Relativité limitée وفي النظرية النسبية العامة أو المعممة la Relativité généralisée نراها ماثلة في التفكير البشري منذ بداية عقله للوجود ، قبل اليونان بعشرات القرون ، في مصر القديمة وفي المسالك العرفانية الهرمسية « لذي امحوتب » ، وقبله ايضا ، أي في بداية الالف الرابع قبـل المسيح ، وفي الهند أعماق للتاريخ لا يمكن تحديدها علميا ، وفي الصين القديمة كذلك ، وفي ايران . كما أن نظرة التحول والصيرورة تلازمها في القدم ، وتتعلق بها في التزام عجيب أصيل .

فالمتطلع الـى تلك الحقبات الغابرة من سالف العصور ، لا بد له أن يتأمل ، بدهشة وبتواضع كلي ، سبق الاقدمين في مجالي اكتشاف العقل والتعمق في تفسير وتصور الوجود .

وكم كنت أود أن يتوفر لبعض اخواننا ممن يعالجون قضايا الفكر أن يقرأوا كتبا ثلاثة لا أكثر :

– التعليم السري لهرمس الهرامسة Corpus Herméticum

– والمصدر الواحـد للفلسفة والعلـم في الشـرق الاقصى L'Origine unique de la philosophie et de la Science de l'Extrême Orient. للعالم الياباني Sukurazawa وقد قدم له ماسون اورسل Masson Oursel والسيسيف Elisséev

– وأحد كتب الفيدنتا لفيفيكنندا اورامانـا مهاريشي اوشـري أتماننده ..

اما نظرة التحول والصيرورة ، فان ماركس يتبناها فـي مقابل ولنقض فلسفة القرون الوسطى المسيحية المتجلية بشكل خـاص في المحاولة الاكوينية القائلة بمبدأ موافقةالشيء أو الشخص لذاته ووحدته من خلال الزمن Le Principe d'identité ، هذا المبدأ الذي حاول المنفذون استغلاله لتجميد الاوضـاع الاقتصادية والاجتماعية وحتى الفكرية منها ، القائمة في عصرهم .

وكان لا بد للعلم الحديث المتطور بسرعة بفضل اكتشاف بعض سنن الطبيعة أن يصطدم بهذا الطوق الموضوع والحصار المضروب حوله – وقد لاقى في مواجهته الاضطهاد والاستشهاد احيانا كما حدث لغاليلي وجوردانو برونو Giordano Bruno وسواهما .. وكان على العلم أن يرحب بجميع المحاولات التحررية في الحقل السياسي (بالثورات الديموقراطية) وفي الفكر (الثورة على التقليد) ، على أن القدر يشاء أن يعود الحكم السوفياتي في العهد الستاليني ينهج نهج الكنيسة في القرون الوسطى فيضطهد بعض كبار العلماء مثلا .. كالقائلين بنظرية مورغان ومندل للوراثة في علم الاحياء او الحياة Biologie كتشتفريكوف Chetverikoff وفري Ferry وافرويمسون Ephroimson الذين أرسلوا الى معتقلات سيبريا ووضع ليفتسكي Levitsky في معسكر للعمل الشاق ، واختفى أثر ليفيت Levit وفافلوف Vavlof وهما من كبار علماء Génétique علم الوراثة وذوا شهرة عالمية ، وسواهم الكثيرون ممن ذاقوا طعم الطغيان الستاليني المعتقدي وعقد تفكيره الدوجماتيكي Dogmatique . وفي همسة اسرارة من ستالين للجنرال ديغول قال له هذا القيصر الراهب الكبير : « C'est toujours la mort qui gagne » . « ان المـوت هـو دائما الرابح ! . » . وأمر ستالين بقتل الترجمان المسكين فـورا بعد المقابلة ، لكي لا يذيع ما جرى فيها . وتذكرون أن نظريات أينشتين ظلت غير مرضي عنها وغير مقبول بها في العهد الستاليني ، والاغرب أنها أصابها الحرم ذاته من جانب النازية المستولية على الحكم انذاك في ألمانيا ..

وفي الولايات المتحدة وقعت حادثة طريفـة في عهـد انتشار الماكارثية وسطوة صاحبها : جيء بشكوى خطية أمام لجنة التحقيق في مجلس الشيوخ تدعي أن فنانا صور حواء ولها « صرة » في وسطها ، كما هي حال جميع أبناء البشر ، فاتهم المصور بالشيوعية لانه على حد تعبير الشاكي ينكر طريقة خلق حواء وفق تعبير التوراة من ضلع ادم لا من صرته ..

واليوم باسم الحرية ، ماذا يفعلون في الفيتنام .

اننا ذكرنا ذلك للتدليل على أن الفكر عندما يضحى متحجرا مغلقا في معتقد ما – أيا كان هذا المعتقد ، سياسيا أم فكريا أم اجتماعيا أم علميا – يشكل خطرا على صاحبه وعلى الاخرين .

فالماركسية ، في مواجهتنا الصائبة لها ، هي أتجاه في التفكير وفي التفسير وفي العمل لا أكثر . فعندما نريد أن نضعها في قوالب للحرف وصور وايات للفكر لا تتغير ، تفسد بقوالبها ويفسد العقل بها

ـ هذا هو شأن المعتقدات الفكرية والفلسفات الاستكشافية الوجودية، وشأن الاديان على السواء .

وبعد ، ان مجرد اعتقادنا أننا نملك الشكل الاخير للتطور ، ونختزن المفاهيم الوحيدة للحقيقة ، يجعلنا نبتعد عن التطور ، عن مبدأ التحول والصيرورة ، ويعود بنا الى نظريات المطلق والى مبدأ مطابقة الشيء وموافقته الدائمة لذاته le principe d'identité أي الى نقيض المنحنى الذي سعينا منه في استطلاع المعرفة .

الماركسية هي مواجهة للاشياء، واتجاه في تفسيرها وفي معاملتها، ونهج في استشرافها ، وليست معتقداً أو مجموعة من الحقائق العقائدية، لان هذه الحقائق هي نسبية زمنا ومكانا وتراثا وعلما ، فكيف يصح أن نتمسك بها أو نتعصب لها ، فتقيدنا برباط حرفيتها .. ويتحول المفهوم الفكري الى صنم ، تماما كما عبر عن ذلك ماركس في انتقاده للاديان :

« En dehors de la nature et des hommes, il n'y a rien, et les êtres supérieurs créés par notre imagination religieuse ne sont que le refflet fantastique de notre être propre. »

« خارجا عن الطبيعة وعن الانسان ، لا يوجد شيء .. أما الكائنات العليا التي خلقتها مخيلتنا الدينية فهي انعكاس خيالي مدهش لكياننا الخاص ».

وكان جلال الدين الرومي يقول :

« Yourself is the mother of all idols; the material idol is a snake, but the spiritual idol is a dragon. »

« نفسك هي أم جميع الاصنام ، الصنم المادي هو ثعبان ، أما الصنم الروحي فهو تنين .. »

وهذا المنحنى من المنطق يقودنا الى الاعتبار التالي الذي لم يعره ماركس الاهمية الضرورية في تحليله ، ربما لانه في انتقاضه على هيغل Hegel ، بعد أن تبناه سنوات عديدة ، لم يدرك تماما ذاك التناقض الداخلي في صميم الانسان بين العقل الذي تتجلى فيه الحرية، وقدرة التمييز ، وتحرك الارادة ، وبين الفكر الذي هو اسم لوظيفة ومجموعة من الصور الفكرية تعكس رموز العالم الخارجي وصوره الحسية، تماما كما أوضح ذلك ماركس في قوله :

« Pour Hegel, c'est le processus de pensée lui-même qu'il transforme, sous le nom d'Idée, en un sujet absolu, qui est le démiurge de la réalité. Chez moi, au contraire, les idées ne sont rien d'autres que les choses transformées et traduites dans la tête des hommes. »

« بالنسبة لهيغل ، هو نهج وتسلسل الفكر ذاته الذي يحوله ، تحت اسم الفكرة ، الى مدرك أو شخص مطلق ، وهذا هو الخالق والمبدع للوجود .. أما بالنسبة لي ، فعلى نقيض ذلك ، فان الافكار ليست شيئا الا الاشياء التي انتقلت الى رأس الانسان ، وعبر عنها فيه .. » .

هذا التناقض بين الفكر والعقل ، أو بالحري بين الفكر والعقل الارفع أو العقل الكلي على حد التعبير الحكمي السالف والذي يصدر منه النور اللطيف الذي به يدرك العقل العادي الافكار ، لم يتنبه اليه ماركس على خطورته .. والذي نراه في العالم الخارجي من تناقض اجتماعي وسياسي ليس الا انعكاسا لهذا التناقض الصميمي بين الافكار والنظريات التي تركزت وأضحى لها ثقل التقليد ، ووزن العادة، وتوجهت في أقنية للشعور مستولية متعارفة ، وبين العقل الكلي الذي هو محض حرية في تقديره وفي تمييزه ، أي في النهاية هذا التناقض بين قدرية الافكار والعواطف وبين حرية الصفة المميزة العاقلة في الانسان . هذا الثقل النوعي للافكار المتعاهدة ، والتي تعود المرء أن ينظر من خلالها ، هي ماثلة في الفرد وفي المجتمع على السواء،ويسميها مري Marray التراكيب الموروثة inhentes conglomerotes أو التراث المتركب المتكدس ، وهو في المجتمع يقابل الـ complexes أي المركب وعقدة المزاج أو الشبكات الفكرية Schèmes mentaux عند الافراد .. والحافظة الاجتماعية والذاكرة الفردية هي بحد ذاتها أضخم مجموعة للقوى الجامدة المقررة والمتحددة فينا لاتجاهاتنا العامة.

فمن هذه المواجهة أيضا ، يجب أن نتعدى الماركسية لنفهمها أكثر في اعتمالها بالظواهر البشرية ، ولندرك بعض نقائص تفسيرها للوجود الاجتماعي وللانسان .

***

واذا ما انطلقنا من هذه المقابلة ومن هذه المواجهة للتناقض بين الفكر والعقل ، بين القدر والحرية ، بين حتمية التسيير وأرجحية الارادة ، فاننا نجد أنفسنا في مواجهة انتقادية ثالثة للماركسية نوجزها بما يلي :

لو كان الفكر محض انعكاس لصيرورة الاشياء والوقائع في الخارج، وامتداداً لها بجوهره ومادته ، لما تمكن من ادراكها ووعيها . وكيف يمكن للمتحول مع الاشياء في وتيرة وايقاع تحولها ذاته ، أن يعرف هذا التحول ويدرك الاشياء والوقائع من خلاله ؟ . وبعبارة أخرى كيف يمكن للمرآة أن تدرك الاشكال المنعكسة في جوهر زجاجها ، ان لم يكن فيها شيء ثابت قائم بذاته هو المعرفة ، هو الوعي ، وهو من غير مادتها . والا لاستطاعت زجاجة المرآة أن تدرك كما يدرك الانسان .

ويجب الاعتراف أن ماركس يحاول أن يتعدى مشكلة الثنائية لانه، بشكل أو باخر ، يجعل المادة تدرك الافكار من خلال انعكاس هذه الافكار في الانسان . فهو يريد أن يتخلص ، مهما كلفه الامر ، من التناقض الذي أوجده هيغل Hegel بين المادة والعقل ، لان في هذا التناقض ، في الواقع ، تكمن أزمة الانسان الحقيقية واستقطابه الى محورين متعاكسين ، وصلبه على خشبتي الازدواجية والثنائية ، التي لا يطمئن لها العقل في نهاية استشرافه وفي سدرة استقصائه ، لانه يطلب وحدة التفسير ، يطلب وحدة الوجود . وقد عانى ماركس ، على ما يبدو ، الكثير من ذلك التنافر ، وهذا ما يفسر لنا تحوله عن هيغل Hegel الذي اعتنقه في بادىء الامر ، رغم ما استساغه من جدليته ، ولكن من خلال فيورباخ Feurbach . وقد حاول هذا الاخير أن يلغي هذا التناقض في تركيز وحدة الوجود الى مفهوم المادة matière ، وهذا التعبير ، بالرغم من انه مفهوم غير واضح ، وقد يعني أشياء عديدة ، وأنه هو في النهاية تصور فكري Concept mental نقع عليه من خلال الحواس ، على انه اتجاه موحد على الاقل في اجتذاب التفكير وفي طلبة التفسير ، ولو الى مجهول هو ذاته .. ونحن لا نعرف شيئا عن حقيقة « المادة » ، الا ما تقدمه لنا الحواس من صور عنها معبرة رمزية .

وفي سعيه لتعدي الثنائية ، يتصور ماركس أن الفكر أو العقل esprit ـ لانه يصعب تعريب هذه الكلمة بمدلول واحد ـ ليس الا تفتحا وتطورا رفيعا متعاليا للمادة : فيقول :

« La matière n'est pas un produit de l'esprit, mais l'esprit n'est lui-même que le produit supérieur de la matière. » (Engels).

« ليست المادة نتاج العقل بل العقل ذاته هو النتاج الرفيع للمادة . » (انجلس) (Enge's) .

ولكن يبدو أن العقل أو الفكر الذي هو غاطس في المادة ، مغمور وحال فيها ، ملتزم بوجوده بها ، مستمد منها ، بحيث هو هي ولكن بلون اخر اذا صح التعبير ، يبدو أن هذا العقل والفكر كأنهما يفيضان عن المادة ، يزيدان عليها ويعلوان فوقها بشكل من الاشكال ، دون أن يتحرر العقل من حتمية سننها وقدرها ، يبدو أن هذا العقل يستطيع

بدوره أن يؤثر فيها وأن يفعل بها ، وكأنه لا يزال هنالك شيء عالق من عقلانية هيغل Hegel ومن مفهومه للعقل للفكرة المطلقة في هذا الذي يعبر عنه ماركس وانجلس بثوب العقل او الفكر الفضفاض الذي يفور فوق مرجل وقدر المادة ، وكأنه يضيف اليها شيئا ويزيد عليها أمرا .. ويعني بذلك – دون ان يلمح اليها مباشرة – الارادة والوعي والحرية . ويقول انجلس في ذلك :

« Les répercussions du monde extérieur sur l'homme, dit Engels, s'expriment dans son cerveau, s'y reflètent sous forme de sensation, de pensée, d'impulsion, de volition, bref sous forme de « tendance idéale », et deviennent, sous cette forme des « puissances idéales ». Si le fait que cet homme en général « obéit à des tendances idéales » et laisse « des puissances idéales » exercer de l'influence sur lui, -- si cela suffit pour faire de lui un idéaliste -- , tout homme en quelque sorte normalement développé est un idéaliste - né et, dans ce cas, comment peut - il y avoir encore des matérialistes ?. »

« ان تأثيرات العالم الخارجي على الانسان ، كما يقول انجلس ، تظهر في دماغه ، وتنعكس فيه بشكل صورة حسية أو فكرة أو نزوة أو ارادة ، وبكلمة ، في شكل نزعة مثالية ، وتصبح في هذا الشكل « قوى مثالية » . فاذا كان واقع هذا الانسان ، في العموم ، هو « انه يذعن لنزعات مثالية » ، ويترك « هذه المثالية » تمارس تأثيرها عليه – اذا كان ذلك كافيا لكي يجعله مثاليا – فان كل انسان توفرت له بعض التنمية (العقلية) هو مثالي بحكم الولادة ، وفي هذه الحال ، كيف يمكن أن يوجد بعد ماديون ؟ .. » .

ويؤكد كارل ماركس بشكل أقوى ايضا حقيقة العقل او الفكر وفعالية القوى النفسية والروحية ، دون ان يتنازل في ذلك عن شيء من نظرته المادية ، في مثل العنكبوت ومثل النحلة ومقابلة صنعها بعمل الانسان ، في قوله :

« Mais ce qui distingue d'abord le plus mauvais architecte et l'abeille la plus habile, c'est que le premier a construit la cellule dans sa tête avant de la réaliser dans la cire. A la fin du travail se produit un résultat qui, dès le commencement, existait déjà dans la représentation du travailleur d'une manière idéale. Par conséquent, ce n'est pas seulement une modification de forme qu'il effectue dans la nature, c'est aussi une réalisation dans la nature de ses fins; il connaît cette fin, qui définit comme une loi les modalités de son action et à laquelle il doit subordonner sa volonté. »

« ولكن الذي يميز أولا المهندس الاقل كفاءة عن النحلة الاكثر شطارة ، هو ان الاول يتصور ويبني الخلية في عقله قبل أن يحققها في الشمع . وفي نهاية العمل تحدث وتثمر النتيجة التي كانت منذ البداية موجودة في تمثل الصانع بصورتها المثالية . اذا فالصانع البشري لا يقوم فقط بتبديل الشكل والصورة في ما يفعله بالطبيعة . ولكنه يحقق في الطبيعة وينجز أهدافه . انه يعرف هذا الهدف،الذي يحدد ، كسنة ، ظروف وطرق عمله ، وهو يخضع ارادته لهذا الهدف» .

وفي الواقع ، ودون أن يلفظ ذلك ماركس بشكل صريح ، نرتفع بهذه المواجهة الى مستوى اخر ، مستوى المعرفة التي يمتاز بها الكائن البشري عن سواه ، والمعرفة طبعا لا تتم بدون اطار الحرية التي يتميز بها العقل في حكمه على نفسه وفي مواجهته للافكار التي هي – وفق التعبير الماركسي – انعكاسات الاشياء في الفكر ، واستكشافه لسنن علاقات بعضها ببعضها الاخر ..

وينتقد ماركس وانجلس بشدة النظرية المادية الميكانيكية للوجود – أي المحض مادية اذا استطعنا التعبير :

« La doctrine matérialiste, dit Marx, d'aprés laquelle les hommes sont les produits des circonstances et de l'éducation, oublie que les circonstances précisêment, sont modifiées par les hommes, et que l'éduciteur lui-même a besoin d'être éduqué. »

فيقول ماركس :

« ان العقيدة المادية التي تفرض بموجبها ان البشر هم نتاج الظروف والتربية ، تتناسى أن الظروف يبدلها الناس أنفسهم ، وأن المربي ذاته هو في حاجة الى التربية والتثقيف » .

ويضيف الى ذلك انجلس Engels :

« Il n'y a pas, comme d'aucuns en arrivent à l'imaginer, d'action automatique des conditions économiques; les hommes se font à eux-mêmes leur propre histoire, mais dans un milieu donné qui les conditionne. »

« فليس هنالك ، كما يتخيل ذلك بعضهم ، فعلا وأثرا آليا للظروف الاقتصادية : فالبشر هم الذين يصنعون لانفسهم تاريخهم ، ولكن في بيئة معينة يخضعون لظروفها وشروطها .. » .

واذا استرسلنا في هذا التأمل والتفكير ، تبرز الماركسية في تصور واضعيها الاساسيين، كنظرية انسانية للانسان un humanisme تضع الانسان ، على حد تعبير فويرباخ Feurbach على قمة الوجود، وكالفرض الاساسي للفلسفة ، عوض أن يكون هذا الفرض الله أو الكائن المطلق ، أو العقل المطلق للكون ، وهو فقط ما ترفض الماركسية اعتماده واعتقاده من الروحانية ..

ونحن ان ابدلنا كلمة المادة – التي تعني كل شيء ولا تعني شيئا محددا في الواقع كما أشرنا – بكلمة الطبيعة nature ، على غرار تسمية الفلاسفة اليونانيين الاقدمين ، لرأينا أن ماركس لا ينفصل عنهم أبدا ، الا ربما في تشديده على التناقض الاقتصادي كعنصر أساسي في تطوير المجتمع . ولا فارق كبير ، فيما عدا ذلك وفيما عدا هذا التطبيق العملي المحدود لنظرية الصيرورة والتناقض ، بين ماركس وبين التفكير اليوناني للفلاسفة المعروفين بال Présocratiques أي قبل سقراط ، وبينه وبين سقراط وأفلاطون ذاتهما . ولا يعقل أن

يكون ماركس قد حصر اهتمامه بهراكليتس وديموقريطس دون الاخرين .

فالماركسية يجب أن نفهمها ارتدادا ورد فعل عنيف على الفلسفة الاكوينية ومثيلاتها المنتسبة في النهاية الى وجه من وجوه التفكير الارسطوطاليسي ، الذي لم يدرك بعض الباحثين مواجهته الشاملة ..

والماركسية ، كنظرة مادية الوجود ، أي طبيعية في المعنى اليوناني القديم ، أي كنظرية لا تستقدم عنصرا من وراء الطبيعة لتفسير الظواهر المادية وتسلسلها ، هي اتجاه في التفكير لازم العلم في القرنين السابقين ، وكان مظهرا في الواقع لما يسميه ديكارت وكلود برنارد بالنهج الاختباري أو التجريبي Méthode Expérimentale . وكان الصراع لا يزال قائما مستعرا انذاك بين النهج الفلسفي والروحاني الالهي لتفسير معالم الكون وبين النهج العلمي المتوضح من مشارفة أوروبا لتراث اليونان وللمناهج التي أوضحها بيكون Bacon وجليلي Galilée ونيوتن Newton وديكارت Descartes وكلود برنارد Claude Bernard وسواهم ، من أن الاختبار هو قاعدة العلم ..

ونحن اليوم ، وقد تعدينا مرحلة هذا الصراع بين ارباب المادية وأرباب الروح ، فيما كشف لنا عنه العلم الحديث من أسرار للمادة تجعلها ماهية لطيفة يملؤها الفراغ وسط ازدواجية وحركة الشحنات الكهربائية للجزيئات المذبذبة الصغيرة المتناقضة — والمادة في كل ذلك تتحول الى طاقة ، والطاقة بدورها تتكثف في مادة — فانه يتوضح لنا أن الحدود بين الفلسفة المثالية والفلسفة المادية تكاد تتقلص وتضمحل .. فموضوع التناقض بين المادة والعقل لم يعد ماثلا لدى معظم العلماء ، لانهم تجاوزوا في أبحاثهم مفهوم المادة ومفهوم الروح كما كانت المسألة مطروحة على بساط البحث والنقاش في الجيل التاسع عشر مثلا ..

فالمادة انما هي ، في نهاية التحليل والتدقيق ، صورة حسية لا أكثر ، ونكاد نقول هي من صنع حواسنا ، لو لم تكن حواسنا ذاتها شيئا من هذه المادة ، من هذه الطبيعة .

على أن ماركس شاء أن لا يكمل تحليله الاخير للاشياء وتوقف عند منتصف الطريق في تقرير خواتيم أبحاثه ولم يتعمق في تحليل معرفتنا للاغراض الخارجية كما فعل ذلك كنت Kant ، ولم يشأ أن يتوغل أبدا في غيبيات العقل وفي ما وراء الطبيعة Métaphysique خشية أن يعود من جديد الى فلسفة أخرى للثنائية ، لن يستطيع تجاوزها بسهولة .

ولو أنه حاول ذلك التحليل الاخير لظهر له :

أولا : أن التكلم عن المادة وعن العقل أو الروح وتناقضهما ليس له أي معنى .. فلنسم الحقيقة الاولية للوجود أو العنصر الاولي للكينونة مادة ، ولنسمها روحا او عقلا فالامر هو ذاته ، طالما أنه في الحالتين لا يوجد فناء .. وكان العالق في ذهن معاصريه أن المادة تفنى ، وهي بالحقيقة لا تفنى أبدا ولا يمكنها ذلك ، بل هي تتحول الى شكل اخر أو الى طاقة . فالمادة كما تبدو لنا في الظاهر وكذلك الروح أو العقل أو سواهما من التسميات هما مظهر وصيرورة لجوهر ما وراءها، هذا الذي لا نستطيع أن نقرر ماهيته بواسطة العلم فقط ، كما حدد ذلك « كنت » Kant وكما أوضح ذلك معظم علماء جيلنا ..

ثانيا : أنه ، في الحالين وفي المواجهتين ، يبدو الوجود المحض كأنه الحامل للمظهرين ، والمضفي صفته — أي صفة الوجود — عليهما ، والحال فيهما في كل آن وحال .. وهذا الوجود يلازم المادة والعقل أو الروح في جميع تحولاتهما ، وكأنه هذا المستوى الورائي ، هذه الشاشة البسيطة اللطيفة القائمة بذاتها التي تتجلى عليها صور الداخل والخارج والباطن والظاهر . ولو لم يكن هذا الوجود المحض قائما بذاته من خلال جميع هذه التبدلات والتغيرات والتلبسات والتطورات، لكان يفنى بفنائها ويتجدد بوجودها ، وهو تقرير ليس له أي معنى .. لان مفهوم الوجود هو أنه قائم لا يفنى ، وبالتالي لا يتحول .. وهكذا كان كل من هيراكليت وتاليس دي ميلي Thalis de Milet على حق .. من منظارهما فيما ذهبا اليه .. هذا يدعي التغيير الدائب وذاك لا يرى الا البقاء والديمومة والثبات .

ثالثا : اذا لكان توضح لماركس ولانجلس ، في استطلاعهما المستعلي الاخير ، الذي هو امتداد طبيعي لهذا الطفو والزيادة ، في مستوى العقل ، للعقل على الصور الفكرية المنعكسة فيها الاشياء ، أنه لو تصورنا باطن الانسان او باطن المدركة فيه على شاكلة المرآة تعكس كل ما تدركه حواسنا ، لما استطاعت أن تتدبر ما تعكسه وأن تستنبط سنن العلاقات الرابطة بين هذه الصور ، ولا أن تعرف هذه الصور وهذه العلاقات ، لو لم تكن هذه المرآة مستقلة ثابتة بحد ذاتها وبفضل تكوينها الاخير عن المجاري السائلة فيها من ينابيع الافكار والعواطف والصور الحسية .. فكيف يمكن للمتحول أبدا بوتيرة الجريان المتبدل فيه ، أن يدرك هذا الجريان .. أو كيف يستطيع المسافر في صاروخ صامت أن يدرك أنه مسافر مسرع ، ان لم يكن هناك قياس ثابت نسبيا يعود اليه في تقريره لتوقفه أو سرعة انطلاقه .. والتحرك لا يقوم الا بالنسبة الى شيء اخر لا يتحرك نسبيا .

رابعا : أن هذه المرآة ، المصورة العقلية ، العارفة الذكية ، لا يكفي أن توجد ثابتة مستقرة لا تتبدل ، انما هي بحاجة ، لكي تعرف مجرى هذا السيلان أن يكون فيها ضرورة وعي لاغراضها ثابت لا يتبدل ولا يزول ، أي أن تستشعر ، بهذا الحس الداخلي الذي هو الوعي أي المعرفة ، تلاحق الصور وتسلسل الانعكاسات .

وان نحن نفذنا بالجدلية الى ينبوعها الاول ومنطلقها الاخير ، ومن قياس اعتبارنا لضرورة التحام أزواج التناقضات الظاهرة في الذي يتعداها من تاليف جامع ، كما يعبر عن ذلك هيغل Hegel وماركس نفسه في نظرية زوال التناقضات الطبقية في المجتمع الانساني الاخير الموحد والموحد — فانه يالف منطقنا — طالما أننا نعالج فلسفة تعبيرية للوجود لا تزال في موضع الاختبار — أن نتصور هذا التاليف الاحدي اللطيف البسيط ، الجامع في سكونه وانطوائه وباطنه لجميع الازدواجيات ، هذا التاليف الاخير للوجود بما فيه وعليه والذي يتعدى ال Thèse القضية أي المادة وال Antithèse أي زوج التقابل أي العقل أو الروح في ال Synthèse أي في وحدة التاليف .

وما أقرب هذا التصور من تاملات العلم الحديث ومن انجذابات بعض كبار الصوفية في استطلاعهم لحقيقة الوجود ، نذكر للدلالة والمناسبة فقط قول احدهم :

« ان الله لطف نفسه فسماها حقا وكشف نفسه فسماها خلقا» .

وما أقرب ذلك وأبينه من نظرية التعقد والتكثف complexification من البسيط واللطيف نسبيا الى الاكثف والاكثر تعقيدا في سلم صعود التكوين المادة الى خلايا الحياة ، ومن ثم الى الكائنات الحية ، ومنها الى الانسان ، ومن أسفل الى عل ابداء هذه النظرية التي أوجدها ، لوصف حركة تطور الوجود الظاهر،العالم الانتروبولوجي تيلارد دي شردان Thilard de Chardin .

ان ما أوردناه في ايجاز الاسترسال ما أمكن ذلك ، انما كان للاشارة الى غنى النظرة الماركسية للتراث وللوجود ، اذا استطعنا ان نستوعبها على ضوء الاختبار العقلي اليوناني الاصيل وهي التي انبثقت من أحد فروعه الباسقة وأن نتوضحها في منظار تاملات رجل طلب الحقيقة الاخيرة للوجود واجتاز مراحل طويلة وشاقة وجدية من سلوك العقل اليها ، ولكنه توقف عند احدى المنعطفات الكاشفة وآثر أن لا يتعداها ، خشية التوه ، كما سبق لغيره في بعض الازدواجيات ، أو الثنائيات .. هذا اذا ما درسنا هذه المواجهة مجردة عن الشروح والزيادات والتأويلات ، وخاصة عن طرق تحقيقها والتصرف بها واعتمادها في مجالات العمل الفردي والاجتماعي ، هذا التناقض الجدلي الاخر في الواقع بين روعة الرؤيا الاولى التي تصورها ماركس وبين ما انزلقت ونزلت اليه عمليا يوم أضحت اداة في يد البشر ، هذا

التناقض الجدلي النفسي الاخير جعل ماركس يسر الى بعض أصدقائه: « أنا لست ماركسيا » « Je ne suis pas marxiste » .. وربما كان من القليلين الذين كانوا حقا كذلك .. ولو تلفت كـل مؤسس عقيدة أو باعث فكرة ـ في حقل الدين والاجتماع والسياسة على السواء ـ الى ما فعله ويفعله أكثر المنتسبين اليها ، لاعتدوا بالاعلان ذاتـه ..

فالماركسية اذا منطلق ومنظار ، وليست وصولا وغاية ، وهـي مرحلة من مراحل التفكير البشري ونهجا للعقل والعمل ، وليست هي النظرية المطلقة التفسيرية الاخيرة للوجود . وان نحن ، في التزامنا المتعامي عـن كـل ذلك وفي عصبيتنا السياسية الجاهلة ، جعلنا منها حقيقة أخيرة مطلقة ، فاننا نكون واقعا وفعلا نناقض مبدأ النظـرية الماركسية النسبية ذاتها .. وفوق ذلك لا تعود تماشي التطـور في مسيرته الابداعية ، والتطور خلاق أبدا من خـلال جميع الصـور والتحولات التي يبرزها .. ومتى توقفت العقيدة عن استيعاب التطور، تكون قد التزمت بمنطق الفكر ، لا بوحي العقل الارفع أو الكلي ، أي بتقليد الفكر المنقوش في النفوس ، والمتمثل بثقله في أقنية الـواقع وفي مجاري العقول ومشاعر القلوب ، فيقع الصدام ويعلو التنافر بين الماركسية المعمول والمعتد بها وبين الواقع والتطور الـذي ينساب متغيرا في أودية الزمان وينقشع ويتجلى في ألف ربيع اخر للحياة ، وهو منطق التناقض جدلي ذاته ..

وهنا أيضا نحن في ما يتعدى الماركسية ..

***

مـن هذا المرتقى يصح بنا الانتقال الى مواجهة أخرى تظهر فيها الماركسية بأنها رغم تصعدها في محاولة الشمول واحاطة المعرفة التي توافر على جناها ماركس في مجالي استكشافه ، لم تتشوف ولم تدرك جميع التناقضات الجدلية التي تكون حياة الانسان ، نذكر منها ، عدا لا حصرا ، لضيق المقام :

١ ـ التناقض القائم بين الحرية والنظام ، كل نظام ، أي بين العقل النازع الى الحرية والابداع الدائب وبين الفكر ـ على اعتباره انعكاسا للاشياء الخارجية ـ وهو المتجسد في التراث وفي المؤسسات وفي السنن والقوانين وفي التقليد ، وفي الاستكانة لكل واقع وتقليد. فالذهنية البرجوازية أو ذهنية صغار البرجوازيين ـ كمـا ينعتهم ماركس ـ لان كبار البرجوازيين أسهموا على حد تعبيره اسهاما مبدعا مدهشا في تطوير الصناعة واستخدام الالة وفي الاتجار فـي احدى مراحل تطور الرأسمالية الفردية ، فكانوا طليعة عصرهم ـ هذه الذهنية لصغار البرجوازيين petit bourgeois هي في الواقع ذهنية الفكر الصنم ذاته القابع في مسالك تقليده ، لا ينساها ولا يتحول عنها ، ولا ينظر بعيدا في اعتماله اياها .. فهو يعيش يومه بيومه ، أو يومه ليومه ، على مثال أولئك الوجهاء ـ الصغار في نفسيتهم من أبناء الريف وأحياء المدن ، يقومون بما توفر في ذهنهم مـن زاد ماضيهم واستثارة حلقة سمعتهم ، بواجب حاضرهم .. ولكانوا أفضل الناس تنميما حرفيا لواجب العيش لو لم تعمر حافظتهم ويتلـوى قصدهم وتتسمر تصوراتهم ومناهج عيشهم برغبـة الظهور وبأصداء القالـة وبتفاهة الانجذابات وسخافة الاهتمام بالنفس ..

٢ ـ التناقض القائم بين الانسان كمكنة للتحقق وكطاقة للعقـل وللحياة وللقيم مستبطنة في ذاكرة خلاياه وأغشيته التي تهيمن عليها سنن الوراثة ، وتحدد اتجاهه في قصد التطور منه وغاياته فيه ، وبين الانسان المجتمعي كما هو عليه في زمن ما وفي مكان ما وضمن تـراث حضاري معين . فالانسان ليس انعكاسا فقط لما حوله ولافلاك مجتمعه، بل هو طاقة تتجلى فيها ومنها حركة الابداع الدائم للوجود .. ولذا ميزنا بين الانسان الفرد كمحض طاقة كامنة مستبطنة ، وبين الانسان الشخص أو الانسان العقل الذي هو طاقة متحولة متحققة .. وتبـرز اذن في هذا المنحنى أهمية المعرفة النفسانية للانسان ، التـي هي فائضة مستعلية عن واقع انعكاس حواسه وعالمه ، وكيف يجـب أن تراعي أنظمة التربية ومناهجها ومقاصدها حقيقـة هذا الانسان .. وقديما قيل : بداية المعرفة هي معرفة الذات ..

٣ ـ التناقض الماثل فـي تنوع الانسان اجناسا ولغات مختلفة ، وتراثا متباين المستويات وأرضا ومناخا وانتاجا ومزاجا ، وقوميات ذات طابع خاص .

وقد حاول ماركس ، في نزعته للمواطنية العالمية أو للدولية في الشعور le sens internationaliste ، وفي توقه لاعتبار المساواة أسا جوهريا في تصوره للانسان ـ ولا شك أنه كان ليهوديته المتعدية في شمول ولائها لجميع الامم والشعور دور في ذلك الشعور ـ وامتدادا لفكرة الصراع العالمي بيـن البروليتاريا المتضامنة وبين مستغليهـا المتجمعين المتضافرين على حد تصوره على نطاق عالمي ـ لقـد حاول ماركس أن يتناسى فعل الحس القومي وأثره البالغ في المجتمعات وانه في النهاية تعبير لاحدى الحلقات المجسمـة لحيويته والحاصرة تباعا لنشاط الفرد ، والعاكسة لشخصيته والمتباعدة حوله بشكـل تتوسع فيه الحلقة تلو الاخرى وينحسر تدريجيا ارتباط العلاقة به ، وهي التي تبدأ بشكل عفوي طبيعي بالعائلة ، ثم بالقرية أو البلدة أو الحي ، ثم بالمنطقة أو بالمدينة ، وثم بالوطن وبالقومية التي هي مجلاه ، وبعدها بالمنطقة الاوسع من التراث واللغة والجوار والمعاملة ، وثـم بوحدة النضال ، وأخيرا بالبشرية .

وفي هذا الاستبصار ، يتبين أن الاشياء الخارجية تنعكس بواسطة الحواس في الانسان ، ولكن الانسان بدوره يعكس شخصيته وغناهـا الفائض الباطن والظاهر ولدنها الاسطوري والاجتماعي بشكل خاص في العائلة وفي القومية . ولا بد من قيام هذا التنوع القومي ، اذا كـان علينا أن نقبل ـ ولا مناص من ذلك ـ باستنتاجات ونهج علم جديـد متطور أسهم العلماء الالمان بشكل خاص في وضعه ، وهو الجغرافيـا la géopolitique . ويذكرنا هذا العلم الجديد بما ذهب اليه العقل البشري في السابـق في ما يسمـونه قاعـدة المنـدلا Mandala الهندية . وفي الدراسات الجامعة المستمدة مـن نظرية الان يانغ (In Yang) في الصين ، وبعض تأمـلات افلاطون واليونانيين الاقدمين ، واعتبارات ابن خلدون وسواه .

هذا التناقض هو في الواقع وجه من تناقض الانسان التاريخي المستمر مع الطبيعة nature

فالقومية ليست نتاجا لمرحلة رأسمالية معينة يستثيرها الانتاج الصناعي ويبديها ، وكذلك العائلة ليست مؤسسة ترافق مرحلـة من تقلص الانسان في فردية قوقعته ، بل كلاهما مظهر حيـاتي جوهـري لما يمكننا توضيحه بنزعة الانسان الرئيسية بأن يسمي الاشياء ويغلفها برمز الصورة المعنوية أو بلفز الكلمـة ، أو باشكال التعبير الفني والادبي ، ليعود فيلقى نفسه فيها ، مثالا صغيرا لآية الخلق وتمثلا بفعل المبدع الكبير : وما خلقت الانس والجن الا ليعبدوني ، أي ليعرفوني.. وفي سفر التكوين طلب «الوهيم» أي اله الالهة العبري من آدم المنشور مـن حمئة الطين اللاهب ونـار المعرفة ، تفـاحة العقل ـ علـى غرار اسطورة بروميتي Prométhée اليوناني ـ ان يعطي لجميع الكائنات الحية أسما ، وكأنه بذلك الفعل يبدعها مجددا . وفي البـدء كـانت الكلمة .. او كان العقل ..

ثالثا ـ التناقض الماثل بين الانسان ككائن يبقى في صلب التكوين ووصلة التطور فيه ، أن يعرف كيفية تسلسل الاشياء من عللها الظاهرة ـ ومعرفة الكيفية هي ما نسميه بالعلم على شموله التاريخي المتصل والعـلم ينحصر بالكيفيـات le comment des choses ولا يمكنه تجاوزها ـ وبين التطلب الانساني الاصيل لمعرفة حقيقـة الاشياء ووحدة هذه الحقائق الظاهرة ـ هذه المعرفة التي نسميها في

ـ التتمة على الصفحة ٦١ ـ

نجيب محفوظ وطريق الثورة

بقلم احمد محمد عطية

اذا كانت شخصيات لويجي بيرانديللو قد أضناها البحث عن مؤلف ، فان شخصيات رواية نجيب محفوظ الاخيرة « ميرامار » قد وجدت مؤلفها الذي عاش واقعها وعبر عنه بصدق وعمق . وكم في مجتمعنا العربي المعاصر من شخصيات لا تجد لها مؤلفا ، مما يتولد عنه انفصام الادب العربي المعاصر عن الواقع العربي الفوار .

ولعلنا نتبين على الفور ان نجيب محفوظ اجتذبه الحنين الى واقعيته الاولى فأوقف سيل رواياته الرمزية المعقدة والتي وصل فيها التكثيف الى ذروته في روايته السابقة « ثرثرة فوق النيل » (١) .

أما الشخصيات الخمس فهي : عامر وجدي ، صحفي عجوز ، وفدي ، أعزب ، منزو عن الحياة . طلبة مرزوق ، اقطاعي موضوع تحت الحراسة ، سياسي سابق ، عجوز ، أرمل ، ساخط . حسني علام ، شاب ثري ، اقطاعي لم تمسسه قوانين الثورة ، يبحث عن مغامرة مالية . سرحان البحيري ، شاب ، عضو مجلس ادارة منتخب عن الموظفين ، عضو لجنة العشرين للاتحاد الاشتراكي ، أحد المستفيدين الحقيقيين من الثورة . منصور باهي ، مذيع شاب ، شيوعي سابق ، تطارده عقدة الخيانة والمواءمة بين ماضيه وحاضره .

تلك هي الشخصيات الرئيسية في رواية « ميرامار » . اما « ميرامار » فهو نزل (بنسيون) تديره اجنبية عجوز ، يضم هذه الشخصيات التي تعزف سيمفونية نجيب محفوظ الاخيرة ، كل على وتره الخاص به . فالرواية يسودها أسلوب المونولوج الداخلي . الاسلوب الغالب على روايات نجيب محفوظ الاخيرة ، المونولوج الداخلي الخاص بكل شخصية على حدة . فكل شخصية تروي انطباعها الداخلي بأحداث الرواية مع تعاقب فصولها .

يضم بنسيون « ميرامار » مجموعة من الهاربين بشكل او باخر . فعامر وجدي ، هارب من العالم الجديد من الصحافة الجديدة ، صحافة التلغرافات او الطائرات على حد تعبيره ، هارب من عالم غريب لا يعرفه وودع عالما لم يودعه بكلمة وداع واحدة . « انتهى كل شيء . انطوت صفحة تاريخ بلا كلمة وداع ولا حفلة تكريم ولا حتى مقال عن عصر الطائرة . ايها الانذال ، ايها اللوطيون ، الا كرامة لانسان عندكم ان لم يكن لاعب كرة ؟! » « لا زواج ، لا ابناء ، اعتزلت العمل ، انتهيت يا مارينا .. » ومارينا صاحبة البنسيون هي الاخرى هاربة من عالم ليس عالمها ، ارملة وحيدة ، غريبة ، عاقر ، لم تنجب .

طلبة مرزوق ، هارب من الريف بعد ان ضاعت سطوته واراضيه في الحراسة ، وهارب من القاهرة بعدما سقطت عنه ابهة الحكم وثراء الاقطاع ، الى نزل ميرامار الملجأ الذي يفر اليه هؤلاء الهاربون . « لم يعد لي مقام في الريف ، وجو القاهرة يصر على اشعاري بهواني ، عند ذلك فكرت في عشيقتي القديمة ، وقلت لقد فقدت زوجها في ثورة ومالها في الثورة الاخرى ، واذن فسوف نعزف لحنا واحدا » .

حسني علام ، هارب من الريف الذي ضاع مجده الاقطاعي . ومن فشله في الزواج من قرينته التي تريد زوجا مثقفا . هو هارب من مصيره مع انه لم يضار من الاجراءات الثورية ، الا انه يكون هارمونى واحدا مع طلبة مرزوق ضد الثورة وخوفا منها . وهو ايضا هارب الى ميرامار ليبدأ منها في عمل جديد . « وقد غرب مجد الريف وجاء عصر الشهادات يحملها أبناء السفلة ، حسن ، لتكن ثورة ، ولتدككم دكا ، اني اتبرأ منكم . سأنشيء عملا . اتبرأ منكم يا فتات العصور البالية » .

منصور باهي ، هارب أيضا من ماضيه الشيوعي ، من عقدة خيانة منظمته في ساعة محنتها . دفعه اخوه ضابط الشرطة دفعا الى الهروب من القاهرة ، الى بنسيون ميرامار بالاسكندرية . « اني في رأي اصحابنا جاسوس ، وفي رأي نفسي خائن ، ولا ملجأ لي الا انت » .. « وما طبيعة الخونة ؟ اني ضعيف . اذعاني لاخي ضعف لا شك فيه ، واني ارشح الضعفاء للخيانة » ..

سرحان البحيري ، هارب الى ميرامار ، هارب من نوع اخر ، من أسر المومس التي يقيم في شقتها ، الى خادمة ميرامار الفاتنة « زهرة » ، التي يعلق عليها الامل في النجاة من حياة الدنس ، ومن التوقوع في براثن السرقة والاختلاس من أموال الشركة ، هو هارب من الدعارة الى الحب، ومن تأثير افكار الجريمة الى التعلق بأمل العثور على عمل شريف . « ها هو قلبي يخفق مرة اخرى ، اجل اني أحب الفلاحة ، ليست مجرد شهوة كالتي ساقتني الى « صفية » في الجنقواز » . « ليس الامر مجرد عمل ونجاح ولكنه قد ينقذني في اللحظة الاخيرة من افكار علي بكير الجهنمية » .

بل ان الخادمة الريفية « زهرة » هي الاخرى هاربة من الريف الذي فقدت فيه الاب الحنون ، ومن محاولته فرض زوج عجوز عليها ، الى ميرامار .

ميرامار اذن هو ملجأ آمن فر اليه هذا الجمع الغريب من الشخصيات ، التي هي بلا شك شخصيات نمطية تعبر عن واقع حي ، وهي متصلة بشكل او باخر بالواقع السياسي لمصر بعد تحول الثورة الى الاشتراكية ، ومن ثم فهي رواية سياسية تكاد أن تكون مباشرة ، ومن هنا فانها ألصق بالثلاثية العظيمة منها بروايات المرحلة الفلسفية الرمزية ، « اولاد حارتنا » ، « اللص والكلاب » ، « السمان والخريف » ، « الطريق » ، « الشحاذ » ، « ثرثرة فوق النيل » .

فلنر ماذا فعلت ميرامار بروادها الجدد ، وماذا فعلوا بها . وعلينا ان نلاحظ مبدئيا ، أن تيار الرواية الواقعي ، يتخلله أيضا تيار اخر ، هو تيار الوعي ، الذي لا يزيد عن كونه واقعية جديدة أيضا لا رومانسية جديدة كما يفعل تيار الوعي دائما ، وان الرواية تحلل واقعا سياسيا من خلال حدث درامي ينمو ويتطور ، برغم انها تسرده خمس مرات مع طيات المونولوج الداخلي للشخصيات الخمس . لذا فاننا امام قصة عميقة تنبع باخلاص من سرد الواقع ، من تيار الوعي ، الجديد يجر القديم ويذكره به ، حتى ليختلط الماضي بالحاضر اختلاطا ذكيا موحيا بمعان كثيرة وعميقة ، تيار الوعي يفصح دائما عقد الشخصيات . اما الواقع السياسي الذي تحلله الرواية ، فهو قضية خطيرة حقا ، مدى تفاعل هذه الشخصيات مع ثورة ٢٣ يوليو وتحولها الى الاشتراكية . ولسنا بحاجة الى معاودة التأكيد بأن هذه الشخصيات النمطية تمثل جماهيرنا المصرية بالفعل ، ومن هنا تنبع خطورة القضية السياسية التي تناقشها هذه الرواية ، انها تناقش مسألة بالغة الحساسية ، مدى ايمان جماهيرنا

(١) راجع دراستينا من أدب نجيب محفوظ ، المنشورتين بالاداب ، عدد ديسمبر ١٩٦٥ ، والمجلة عدد يوليو ١٩٦٦ .

بثورتها ومدى امتزاج هذا الايمان بالافعال . واذا قال قائل ان روايات نجيب محفوظ السابقة تحفل بشخصيات تنعكس على مرآتها التحولات الثورية ، لقلنا انها شخصيات قديمة ، اي تمت بصلات حميمة الى الواقع القديم قبل الثورة ، وليست شخصيات ثورية يقوم عليها ومن أجلها بناء الثورة ، بل وانها شخصيات رمزية تتخطى واقعها السياسي المحدود الى واقعها الانساني الشامل . ولم يناقش الواقع السياسي من قبل بصورة جريئة في الاعمال الادبية واحتمالات الخيانة فيه فيما عدا يوسف ادريس الذي عرضت مسرحيته « اللحظة الحرجة » موضوعا سياسيا أيضا ، موقف المثقف والبروليتاري من قضية التحرر الوطني ، اذ قدم يوسف ادريس نموذج المثقف المتردد الخائن عبد الشعارات الذي يجبن عندما يدعوه داعي الكفاح الى حمل السلاح ضد العدو المستعمر ، بينما يهرع البروليتاري تلقائيا وبلا شعارات أو تحليلات الى حمل السلاح على الفور . (٢)

ذلك ان الحركة في الرواية تنهض اساسا على ايدي الشخصيتين الثوريتين في الرواية ، منصور باهي وسرحان البحيري .

واما الحدث فهو مرتبط أيضا اشد الارتباط بالقضية السياسية وهو يتطور بفعل تلك الشخصيتين اللتين تمثلان الواقع والمستقبل السياسي للثورة . منصور باهي مذيع الثورة المتحدث بلسانها . وسرحان البحيري المنتفع الحقيقي من وجود الثورة ، والذي تعود اليه كل مكاسبها . فهو عضو مجلس ادارة الشركة المنتخب ديمقراطيا عن الموظفين ، وهو عضو لجنة الاتحاد الاشتراكي . فمنصور باهي المذيع الممزق بين ولائه للثورة وولائه لماضيه الشيوعي . تتكون عقدة الحدث عنده في حبه لرفيقته السابقة وزوجة استاذه الشيوعي المعتقل . فتزداد عقد الولاء عقدة جديدة باحيائه لتلك العلاقة والتصعيد بها .

وسرحان البحيري تتركز عقدته في طمعه وتطلعه الطبقي ، وعدم رضاه بمكاسب الثورة ومحاولة الحلول محل البورجوازية الكبيرة المنهارة واخذ امتيازاتها بالسرقة من شركته ، واذا حاول ان يرفض الجنس الداعر ، الى الحب البريء الطاهر ، فان عقدة تطلعه الطبقي تقف بمثابة جدار سميك تتحطم عنده كل محاولات ضميره الخلاص من عقدته .

ينادي عامر وجدي ـ الصحفي العجوز ، الذي ينوء بعزوبته ـ الاسكندرية بنداء رفيق أقرب الى لغة الشعر ، « الاسكندرية قطر الندى ، نفثة السحابة البيضاء ، مهبط الشعاع المغسول بماء السماء ، وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع .. » فانه ينادي مستقبله ويناجيه ، الاسكندرية حيث بنسيون ميرامار وصاحبته مارينا الغريبة أيضا والعقيم التي تعاني وحدة مماثلة لوحدة عامر وجدي الاعزب العقيم . عامر وجدي يقوده تيار الوعي الى ماضيه السياسي القديم كصحفي وفدي مرموق وشهير ، الى حاضره السياسي الذي لم يعد له مكان فيه ، لا احد يعرفه ، الكل ينكره ، حتى الصنعة انتهت ايضا واصبح فيها غريبا ، انتهى عصر البلاغة وبدأ عصر لغة الطائرات . واذ تضاف وحدته وغربته الى مثيلته مارينا ، يؤكد فكره انهما من مخلفات التاريخ ، وان كل ما يريده مقصور على امله في الا تموت مارينا قبله . « ما اجمل ان نوضع في متحف جنبا الى جنب ، ولكن عديني بألا تموتي قبلي » . مارينا شاهد حي على التاريخ ، قتل زوجها الاول بيد ثوار ثورة ١٩١٩ ، وانتحر الثاني بفعل ثورة ١٩٥٢ . وعامر وجدي الذي يظل يجتر ماضيه السياسي وحياده بين الاخوان الذين كرههم ، والشيوعيين الذين لم يفهمهم ، والثورة وحيرته ازاءها . ولم يعد عنده من رجاء الا في الله ، بأن يعينه في حل مشكلة الايمان ، وان يجنبه المرض حتى لا يجد من يخدمه . وفي ميرامار ، لم يجد بدا من مصاحبة مارينا والرضوخ لصخب الغناء الافرنجي في عزلته .

وبين فقرات الرواية يردد ضمير عامر وجدي بايمان آيات من القرآن الكريم سورة الرحمن بالذات ، كلها تؤكد الايمان الشديد بالله وقدرته ، وفي نهاية الفصل الاول بل وفي نهاية كل فصل ، دفقة جديدة يمنحها نجيب محفوظ للرواية ، بشخصية جديدة وفكر جديد وحدث جديد .

اذ يفد الى ميرامار الاقطاعي السابق طلبة مرزوق ، من احزاب الاقليات التي تعاونت مع السراي وعادت حزب الوفد ، حزب عامر وجدي . فرضت عليه الحراسة لتهمة تهريب ولم يتبق له سوى ابنته المقيمة في الكويت ؟! ويرفع طلبة مرزوق من حرارة النقاش السياسي ، ويقرر ان الثورة اغتالت أموال الاقطاعيين وشعبية الوفديين . فيؤكد عامر وجدي استقالته من الوفد منذ حادث ٤ فبراير ١٩٤٢ الشهير الذي حكم الوفد فيه بناء على اوامر الانجليز وتحت حمايتهم . ويؤكد طلبة مرزوق ان الاعتداء على ماله اعتداء على نظام الكون الالهي ويتساءل لماذا لا ينزل الله الطوفان . فاذا اشار عامر وجدي الى كارثة هيروشيما ، نبهه الى ان هذا هو اسلوب الشيوعيين . ويؤكد طلبة مرزوق كان رهينا باستيلاء امريكا عليه عندما انفردت بامتلاك الذرة . وتعود الذاكرة بعامر وجدي الى الاحتفال بمولد ولي عهد الملك فاروق ـ الذي واجه مولده ثورة شعبية ضد النظام الملكي بأسره ـ وذهاب طلبة مرزوق في عربة رولزرويس فاخرة الى الاحتفال ، وغناء سيد المطربين حتى الصباح .

ولا يلبث البنسيون ان يمتلىء بباقي النزلاء ، « زهرة » الشابة الريفية الفاتنة الهاربة الى حماية مارينا من محاولة فرض زوج عليها ، فيحنو عليها عامر وجدي حنو الاب ، بينما يعاملها طلبة مرزوق معاملة الخدم ، على حين تتيقظ حواس القوادة في ماريانا .

النزيل الثالث سرحان البحيري ، وكيل حسابات احدى الشركات المؤممة . شاب . والرابع ، حسني علام ، الاقطاعي الشاب الذي لم تمسسه الثورة بضر . واخيرا منصور باهي المذيع الشاب . وبذلك تجتمع التناقضات كلها في مكان واحد ، في شقة واحدة .

ولا يلبث عامر وجدي ، بالمونولوج الداخلي ، ان يدلنا على احداث الرواية . ثم يرويها كل واحد من الاربعة الاخرين بفهمه الخاص وفكره الخاص . فيقدم نجيب محفوظ تشريحا دقيقا لشخصيات الرواية وفكرها . وعندما تجمع ام كلثوم المجموعة حولها تتقلب السياسة على موضوعات المناقشة ، فيؤكد حسني علام أنه ثائر على حقد طبقته البورجوازية على الثورة ، ولا يخفي طلبة مرزوق سخطه على الثورة فلا يمكن ان يحب عدوه ولا نفاق . وسرحان البحيري عرف السياسة مع منظمات الثورة من هيئة التحرير الى الاتحاد القومي الى الاتحاد الاشتراكي . ويدافع عامر وجدي عن الثورة التي امتصت خير ما في الاخوان والشيوعيين الذين طالما حمل عليهما معا . ويحلل شخصية منصور باهي بأنه من جيل الثورة المؤمن بها حقا . واذا تساءل طلبة مرزوق الاقطاعي الوقور هل تركت الثورة الحرية لاحد ، اوضح له عامر وجدي ان الحرية في ظل الثورة لها معنى اخر ، ليست حرية البورجوازيين في تكوين احزابهم ، ولكن حرية العمال والفلاحين . ويرعى عامر وجدي زهرة بعاطفة ابوية صادقة . تنمو علاقة حب بين زهرة وسرحان البحيري . ترفض زهرة من اجلها متعهد الصحف لانه يحتقر المرأة . تتطلع زهرة الى العلم والعمل الجاد وتنمية شخصيتها وتأكيد وجودها المستقل . حاول حسني علام الاعتداء على زهرة . نشبت معركة مع سرحان البحيري . وضعت زهرة كل اجرها في يد مدرسة تعلمها ، لكن سرحان البحيري غدر بزهرة وتقدم لخطبة المدرسة . فاستحق سرحان احتقار الجميع . فطردته ماريانا صاحبة النزل من ميرامار . ثم أعلن نبأ مقتله . فوقع على سكان ميرامار وقع الصاعقة . ويظل عامر وجدي يردد آيات القرآن الكريم « كل من عليها فان ، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام ، فبأي الاء ربكما تكذبان » .

وعندئذ تطوي صفحة عامر وجدي . ويبدأ حسني علام في روايته ، وبيان موقفه الرافض لكل شيء ، لطبقته التي نبذته ورفضت تزويجه بقريبته لعدم حصوله على شهادة دراسية ، وللريف بأسره الذي ارتفع

(٢) راجع دراستنا عن من يوسف ادريس المنشورة بمجلة الحرية عدد اول اغسطس ١٩٦٦ .

فيه ابناء الكادحين ، للثورة التي لم تنل منة شيئا ، ولكنها نالت من وجوده المعنوي . وصيحة حسني علام المتكررة « فريكيكو .. لا تلمني » صيحته الرافضة للحياة ، أليست هي رفضا مماثلا لرفض محجوب عبد الدايم وصيحته الشهيرة « طظ » في « القاهرة الجديدة » . مع اختلاف المستوى الطبقي لكليهما . ولكن ألم يرفض محجوب كل الحياة والمثل بطظ ، وألم يرفض حسني علام كل شيء أيضا حتى بفركيكو .. لا تلمني. حسني علام يكره كل شيء يذكره بضياعه وتفاهته . وهو لا يكف عن التحدث عن عمل تجاري جديد ولكنه لا يفعل شيئا . هو يكره الاقطاعي السابق طلبة مرزوق ، ويكره ممثلي الثورة سرحان البحيري ومنصور باهي ، ويكره عامر وجدي ، ويكره ام كلثوم ويكره كل شيء حتى زهرة الريفية الفاتنة ، يكرهها لانها رفضت الاستجابة لنزواته . وظل يقود عربته بسرعة جنونية ويتنقل بين احضان العاهرات . ويدلنا تدفق تيار وعيه على كراهيته الشديدة للثورة بنفس منطق طلبة مرزوق برغم كل رفضه . « اسمعوا .. اقرءوا .. هذا حكم بالاعدام .. هل يقف الانجليز مكتوفي الايدي حتى تجتاحنا الشيوعية ! » « ولكني سعيد بحريتي . لقد قذفت بي طبقتي الى الماء والقارب يميل الى الغرق ، ولكني سعيد بحريتي . لا ولاء عندي لشيء ، سعادة عظمى الا يكون لك ولاء لشيء . لا ولاء لطبقة او وطن او واجب . لا اعرف عن ديني الا ان الله غفور رحيم . فريكيكو .. لا تلمني .. » ويدلنا ضميره ايضا على ان يتمه منذ طفولته وقسوة اخيه عليه اساس عقدته ورفضه لكل شيء . حتى مقتل سرحان البحيري قابله باستهانة . « فليمت من يموت وليعش من يعيش .. فريكيكو .. لا تلمني » ..

ويأتي دور منصور ، المذيع الشاب ابن الثورة ، الشيوعي السابق، الذي يكشف ايمان سرحان البحيري الزائف بالاشتراكية . وسعد زغلول له نصيب في فكر الشخصيات ، طلبة مرزوق الاقطاعي يؤكد ان سعد زغلول هو سبب الثورة الحالية لانه اشعل في الفلاحين نارها . اما منصور باهي فيؤكد ان سعد زغلول هو الذي طعن الثورة الحقيقية وهي في مهدها (ثورة ١٩١٩) وانظر الى كلمة حقيقية التي تعني رفضه التسليم بثورة ١٩٥٢ . وعندما يعلم منصور باهي باعتقال استاذه الشيوعي وزوج حبيبته ، يجري اليها بضميره المأزوم المزق بين احساسه بالخيانة تجاه منظمته الشيوعية وخيانة استاذه . منصور باهي المأزوم الضمير بين هروبه من المعترك السياسي الى الوظيفة الاعلامية الصارخة، يتردى من الخيانة السياسية الى الخيانة العاطفية ، وتطارده عقدة الخيانة حتى لتضعه في موقف الرافض لكل ، حتى لحب حبيبته التي لجأت اليه اخيرا بعد طول الحاح منه . يردد ضميره المزق « هناك شخص ينغص عليه صفوه . شخص خان دينه ! وخان صديقه واستاذه ! حب الخائن بخس مثله ! » ومع ذلك فانه يعرض الزواج على زهرة التي ترفضه باصرار مصممة على طريقها الخاص بها في العلم والاستقلال والايمان .

منصور باهي يتعارك مع سرحان البحيري ويبصق في وجهه من اجل زهرة الريفية البريئة . وبعد ان يرفض حب حبيبته درية ، لانه يكره كل شيء حتى نفسه ، يطارد سرحان البحيري محاولا قتله . وعندما يصرخ فيه طالبا دمه ، لا من اجل زهرة ، انما لان في قتله حياة له ، يدعونا الى تحليل هذا الموقف الخطير خاصة وان هاتين الشخصيتين لهما ايماءات سياسية متضاربة اكثر من اي ايماء اخر . انهما عماد الثورة في الرواية وهما أعدى أعدائها ، ان عقدة الماضي لدى منصور باهي لا تحل الا بقتل الحاضر . « لا حياة لي الا بقتلك ! » « اما انا فقد تركزت في فكرة واحدة كأنما هي وجه الخلاص الوحيد لي . » .. « نعني باصرار وهو يقبض في منكبي فصرخت غاضبا . انك تقضي على الابد .. »

اما الفارس الثاني للثورة ، سرحان البحيري . فهو واقع بين حبه النضر لزهرة الفلاحة الجميلة ، وبين تطلعه الطبقي الى الزواج بزوجة ثرية . بين تأثير المهندس علي بكير وحضه على السرقة ، وبين احلامه في ثراء مشروع ، وحياة زوجية هادئة . ولكن ضميره المأزوم بين عضويته لمنظمات الثورة وخيانته لها في آن واحد يدله على ان زهرة هي وحدة الممثلة الاولى للثورة . « انفض علينا حديث السياسة كالقضاء المحتوم . اما سمعتم ؟ ما قولكم ؟.. اتريدون رأيي صراحة . ادركت بالفريزة انني ممثل الثورة مع احتمال مشاركة منصور في ذلك ، وانهال الثناء وتبادلنا الانخاب ، ولمحت زهرة فقلت لنفسي انها ممثلة الثورة الاولى ، وتذكرت كيف دعت لها امامي مرة وكيف لفحني صدق الدعاء وحماسه البريء ، ترى ايرتاب منصور باهي في صدقي ؟ يا صاحبي اني بطبعي عدو اعداء الثورة ، الا تفهم ؟ واني من الموعودين ببركاتها الا تفهم ؟ »

وهكذا يعري نجيب محفوظ سرحان البحيري ايضا ، الذي يرفض الزواج بزهرة طمعا في مدرستها . ولكن الاخيرة ترفضه أيضا . ويندفع بكل قواه الى الخيانة الكاملة فيشترك في سرقة الشركة . وتكتشف السرقة . وتنتهي حياة سرحان البحيري وهو مخمور بانتحاره بقطع شرايين يده بموسى حلاقته ، بينما يرتمي عليه منصور باهي محاولا قتله.

ويتولى عامر وجدي ختام الرواية . يعترف منصور باهي بقتل سرحان بدون سبب . ثم يتولى الطبيب الشرعي تبرئته وكشف الحقيقة . وتطرد مارينا صاحبة ميرامار زهرة لانها سبب كلما حدث . ويأمل طلبة مرزوق في حكم اميركا فيزجره عامر وجدي وينصحه بالذهاب الى ابنته في الكويت ! ويؤمن عامر وجدى ان الثورة حل حتمي افضل من الاخوان والشيوعيين ! وحين يحاول مواساة زهرة ، تؤكد زهرة وحدها استمرارها في طريقها بدون تغيير وترفض البقاء في ميرامار . وتمضي زهرة وحدها في طريق العلم والاستقلال الشخصية . ويردد عامر وجدي آيات من القرآن الكريم .

وعندئذ يبين لنا ما يريده نجيب محفوظ بجلاء . ان الثورة بيد الفلاحين . بيد زهرة . ان البورجوازية الكبيرة والمتوسطة ضد الثورة حتى ولو استفادت الاخيرة منها . ان المثقفين ضد الثورة . ان الحزبيين ضد الثورة . ان المستقبل بيد الفلاحة الجميلة زهرة . وطريقها واضح العلم والايمان والاستقلال . بالعلم والايمان والشخصية المستقلة ستمضي زهرة في طريقها ، ولسوف يتساقط من حولها ما عداها .

القاهرة — احمد محمد عطية

الاتقاد الوجداني في الشعر ومعنى الالتزام الاشتراكي

بقلم محمد الجزائري

« ان المادة والتقنيــة التمرسية العمليــة تؤلف ـ بدهيا ـ جزءا من المحتوى العملــي والاجتماعي للفن . والذي يلوح انه يزول مع زوال العهد الحرفي للفن ، انمـا هو اللاوعي السعيد في سير تطور الاشكال وابداعها بـدءا من المادة المصنوعة . فالفن اليــوم مقدر عليه ان يناط بالوعي وهذه سمة عصر جديد بكامله ، « فالاشكال » تولد اكثر فاكثر ولادة واعية ، ويكون هذا بدءا من المحتوى التام وليس من « المادة المأخوذة بمعزل عن سائر العناصر .. »

ان المفهوم او رؤيا الطبيعة كما يظهران فــي الاثارة الفنية يجب ان يجدا مكانيهما فــي المحتــوى النشاطي العملي .. »

من هنا فان التصعيد الوجدانــي ، هــو حصيلة تراكمات مشاعرية عدة ، تتكون في ظروف مختلفــة وتحت تأثير محصلة قوى عديدة ، تتصاعــد وجدانــات الانسان الشاعر عبر ترسبها في الاعماق وتحركها ونموها في مخاض زمني معين حتى تبلغ درجة من النضج والتفتــح والنمـو والاتساع ، تكون به قد وصلت درجة الاتقاد المطلــوب .. اذ ذاك لا يمكن الا ان تنسكب من اعماق الشاعر ، شعــرا يعبر عن مجمل هذه التراكمات والمؤثرات وانعكاسا عنها .. وهذا التوالد والتواجد والتصاعد ثم الاتقاد .. هــو نتاج عمليات سيكولوجية من خلال مؤثرت ماديــة وروحيــة وفكرية تجد ثغرة الانطلاق في لحظة التفاعل التــام وفــي لحظة تحريك زمني وايحائي واثاري .. فتنسكب .. وقد تكون لحظة تذكير ، ورصد او لحظــة استعادة او منلــوج داخلي في اللاشعور ..

اذ ذاك اما ان يقتنص الشاعر هذه الارهاصات فــي لحظة الاتقاد الوجداني ، ويسجلها واما انها تنفلت منــه فتهرب ..

ولكن هل ان هذا الاتقاد ، هو وليد حركة عفوية مــن الحياة او هو تجمع حياتي عاش تفاعلا في داخل الانسان .؟

وحمل الشاعر مادته وتقنيته مــن خــلال تمرسه وعمليته ، ليضفي على مادة التأثر محتوى عمليا واجتماعيا يعني انه وضع مشاعره بمستوى جمالي تكنيكيا عبر مرحلة الانهمار الشعري .. فالشاعر ، هنا ، ليس حرفيا قطعا .. اما اذا تجاوز مرحلة الاتقاد ، ولم يستفد منها ، مــن ثـم جلس وراء مكتبه وراح يكتب شعرا .. حينذاك تتحــول عملية التفاعل الى تسطير لفظــي لكلمات موزونــة ... حينذاك تتحول وظيفة مشاعره الى خلق حرفي او صياغة حرفية لكائناته (الكلمات) ...

اذ ذاك تفتقد القصيدة الى لمساتها الفنيــة الصادقة وتصبح (محض) قطعة جمالية ، شكلا .. فــي حين ان الاشكال تولد الاشكال في الصياغات الصادقة ابان اضواء الشاعر على مادة مضامينه ، ومن ثــم وسائله التكنيكية وملكته او ثروته اللغوية .. الخ .. الخ ..

الانسان الشاعر ، ابان مخاض اللحظات الاتقاديــة ، يعيش انفعالا خاصا عنيفا سادرا بعنفه او يسيل نعومــة وشفافية او يغرق بالالم حتى الاعماق . او فرحا سعيــدا كطفل .. وفي كل هذه الاشكال الانفعالية ، يعلو لحــن الاغنية بتناغم خاص صادق يكــون الشاعر فيــه الملتقط والمعطي ، عبر الموحى ، والمتفاعل .

وهنا امام هذا الحشد المشاعري المتلاطم ، لا يمكن ان يقال للشاعر : لم انجبت مشاعرك هذا اللون او هــذا المضمون ؟ . انها عملية داخلية معقدة .. تنبع من خلال تعانق وتراصف لملاحظات عديدة ، وتلونها بمشاعر خالصة الاثارة ومن ثم انعكاسها من واقع شريحة اجتماعية معينة عبر عملية صلب وجداني كامل التعذيب .. والشاعــر الفنان هنا لا يمكن ان يتحكم بمشاعره ليصوغ قصيدة بل القصيدة هي ولادة طبيعية لزحمــة مشاعر ومؤثرات عديدة ..

وحتى الشاعر والكاتــب الاشتراكي ، لا يمكن ان يتخطى حدود مشاعره الذاتية ورؤاه الخاصة للاحداث. ليكتب في لحظة شعور معين عن شعور اخر ولحظة اخرى لم يعشها بصدق او يتفاعل معها ... بدعوى ان الواجب يحتم عليه مثلا ان يكتب عن (بنزرت) ولو كانت القصيدة ـ مثلا ـ بمستوى المقالة السياسية العابرة .

يقول ارنست فيشر :

ان الفنان (او الشاعر) الاشتراكي يتبنى وجهــة النظر التاريخية للطبقات العاملة لكن ليس معنى ذلك انه ملزم بالدفاع في انتاجه عن اي عمل او قرار يتخذه اي حزب او شخصية تمثل هذه الطبقات العاملة . انه يرى في الطبقة العاملة القوة الحاسمة لكنها ليســت القــوة الوحيدة ـ اللازمة لدحر الرأسمالية ولتطور قوى الانتاج

المادية والروحية تطورا غير محدود من أجل تحرير شخصية الانسان .. اي بعبارة اخرى .. انه يندمج بشخصه في المجتمع الاشتراكي النامي اندماجا كاملا ..

وباعتقادي ان الشاعر في لحظة اتقاده الوجداني يضع مشاعره واحاسيسه مع القضية التي آمن بها ان كان ابنا بارا لهذه القضية واعيا لمهامه فيها ودوره كانسان ذي وظيفة اجتماعية من خلال كلماته وحروفه .. وان كان متماسك الثقافة وغير مهزوز فكريا ، فهو يملك ، اذن ، سلاحه الفكري ، ويعتمد على قاعدة ثقافية واسعة ومن خلال هذا المجموع الفكري يوجهه الوجهة التي تحمل صياغاته الشعرية بها مجد الانسان ، شرف الغاية ، وعمق الاحساس ، بالضرورة ، بكل مقتضيات واجب الانسان الشاعر الاشتراكي الواعي لمهام المرحلة . اذن لا يمكن قطعا ، وليس من حق أي ناقد ان يحدد حرية الفنان الشاعر في اختيار الصيغة الانسانية لمضامينه الانسانية في ذات الوقت الذي يحدد هو طبيعة الموضوع الذي يناوله من خلال مؤثرات الحياة والطبيعة والسياسة .

ــ وهذه حتمية ــ ويضع الصيغة المناسبة له ... دون الزام جبري بأن يصوغ حروفه بالشكل التالي او بالقيمة الجمالية التالية ..

اذن .. لا يمكن من وجهة نظري طرح السؤال التالي على الشاعر : لماذا لم تنجب شكلا اخر في اللحظة الاتقادية المعنية لتعبر عن المضمون المعين ؟ . اقول ان الشاعر ليس وليد تلك اللحظة الاتقادية ، زمنيا .. بل هو وليد تراكمات حضارية وفكرية واجتماعية وسياسية معقدة . انه وليد قطاع زمني كامل بكل ما فيه من تراث موروث وحاضر معاش ، ومستقبل متمنى .. لكنه يتفجر في تلكم اللحظة الاتقادية .

وان سيكولوجية الشاعر كانسان ، لتعيش عملية مد وجزر حضاريا ، وان بوصلته تظل تتحرك قلقة ما دام ثمة ألم يكمن في صلب وجدان العالم . ما دامت ثمة مجازر في الفيتنام مثلا يدبرها بتخطيط رهيب قادة البنتاغون.. وما دام ثمة (نغل) مزروع في قلب الشرق العربي اسمه اسرائيل .. وما دام ثمة اقزام متهرئة لتيجان لما تزل تجلس على بركان احداث وتناقضات .. وما دام ثمة حكومات تسيطر بعقلية القرون الوسطى ... وما دام ثمة خطايا ترتكب تجاه الجنس البشري في كل مكان . ان مجمل هذه الظواهر المعقدة تجعل الشاعر الانسان يواجه اكثر من عدو ... ويقف على ارض المعركة ليناضل باكثر من جبهة .. ومن هنا فهو باعتقادي انسان مجاهد بحرفه وبكلماته .. ولا بد ان يعي هذه المسؤولية وبحكم ذلك يكون الشاعر حتى في حالات الاتقاد الوجداني غير بعيد عن مشاعر شعبه ووطنه وامته والانسانية .

ولكن هناك وجها اخر للقضية . فقد تنتاب الشاعر في خندق المعركة احاسيس نقية عن لوحة غزلية عاش خطوطها والوانها في الماضي فترسبت في اعماقه وتراكمت عليها الوان شتى من الحاضر وامال المستقبل .. فاغنتها واغتنت بالحياة وبالعديد من الزخوم ، وتحت تأثير عنف المعركة يحن الانسان احيانا لماضيه ، فليس اصعب واعنف على الجندي والمناضل من ضغوط الماضي، ولوعة البعاد والفراق والمنفى ولا غرابة ان نجد العديد من المغتربين يجسدون كثافة الحزن الاغترابي حتى في صيحات الالم والرفض والاحتجاج التي يطلقونها بين حين واخر . وانا لا اقول ان ذلك نقطة ضعف في الانسان بل صفة عميقة وسمة من سمات انسانيته .

ففي لحظة تداعي الشعور قد يصب الشاعر هذه الصور والذكريات الماضية مزيجة بتطلعاته ورؤاه فتنثال بذبذبات موسيقية متناغمة فتشكل تأججا عاطفيا قويا يتجسد في قصيدة حب الى وطنه او مدينته او زوجته او حبيبته أو طفله .. أو ربما الى نخلة جرداء في صحراء حياته الماضية .. انه يشتاق حتى الى وحل مدينته .. اشتياق العاشق المتيم .. فهنا يخضع الشاعر للحظة انفجار هذه المشاعر ووصولها درجة الاتقاد الوجداني ، اذ ذاك لا يمكن ان يوقفه شعار او قرار بالتزام الكتابة عن موضوع لا يرتبط بمشاعره ارتباطا وثيقا وصادقا ..

لقد وقعت بيدي مرة ثلاث قصائد لثلاثة شعراء عراقيين مغتربين : **السياب** : في قصيدة (في انتظار رسالة) .. التي بعثها الى زوجته وهو في مستشفيات لندن وقد نشرت في (شناشيل ابنة الجلبي) . و **بلند الحيدري** : في قصيدة (خطوات في الغربة) .. وهي موجهة من بعيد لزوجته ووطنه ايضا . و **البياتي** : في قصيدته (الموت في المنفى) .. المنشورة في مجلة (الهلال) المصرية .

وهي ثلاث قصائد ، كتبها الشعراء الثلاثة وهم خارج وطنهم (العراق) وثلاثتهم كانوا قد مروا بموقف معين ، احسوا تجاهه بشيء من الندم بشكل او باخر .. ومع ان جذورهم الفكرية واحدة ، وتطلعاتهم كانت واحدة، ولوعة الفراق والمنفى فرقتهم ، مع تفاوت درجات الالم والمعايشة بين المرض الذي حول السياب الى كسيح .. والموت الوجداني الذي اطبق على البياتي ، حينذاك ، ومحاولة بلند لحيدري ، استعادة موقعه في ارضه ، وفي بيته ، اذ كان له في العراق ، حب وبيت .. ولكن الشعراء الثلاثة ، اعتصرتهم تجربة البعاد عن وطنهم ، وعبروا عنها كل حسب صياغته الخاصة .. حين داهمتهم مشاعر الغربة ووصلت حدا من الاتقاد لا يمكن بعده الا التعبير .. وهم باعتقادي ، لم يكتبوا ، او يسكبوا مشاعرهم ، باتفاق مسبق فيما بينهم ، او بتوجيه احد .. ولكن العامل الحاسم كان ضغط الظروف .. فهل يمكن لاحد ان يقول لهم كشعراء : لماذا كتبتم بهذا التوقيت ، وعن هذه المسألة بالذات ، في هذا الظرف المعين .. ؟

اعتقد انه من الجناية ان نحاسبهم ، عن التوقيت ، وطبيعة التناول .. ولكن ان نحاسبهم فبشيء واحد فقط

.. هو مدى خدمتهم لقضية الانسان المعذب في وطنهم ، ومن خلال تجربتهم التي رسموها في قصائدهم الثلاث .. لكونهم عاصروا انساننا وعاشوا معاناته ، واستوعبوها جيدا ، بدرجات متفاوتة ، فقط ، لا بمنشأ القضية ، بل بتفاصيلها الجانبية .

اذن .. الصوت العالي ، هذا ، ارتفع عدة مرات في مراحل النضال السياسي والاجتماعي والثقافي مخاطبا جملة الشعراء : لماذا لم تعبروا عن القضية في المرحلة الثورية المعينة ؟ .. ويطرح سؤال اخر : هل عبر الادب عن الثورة .. ؟

هذه الاصوات ترتفع احيانا ومن النقاد بشكل خاص ، ولكن دون استيعاب كامل لجذور هذه القضايا ، ودون طرح معالجات واعية وحقيقية ، ومغيرة ، واحكام موضوعية ، للحياة .. وانا اقف ضد هذه الاصوات في علوها ، وغلوها في المحاسبة ، فاقول : ان الشاعر الانسان، عصب ودم ومشاعر ، فهو يعيش ويتفاعل ، وقد لا تتكون لديه ملامح الصورة الكاملة ، في لحظتها ، بل تستقر في اعماقه وتحدث جرحا عميقا او اثرا معينا ، في حينه . وقد تثير صورة سريعة في المعركة ذكريات الماضي فتصل درجة لا يمكن لبركان مشاعر الانسان الشاعر الا ان يتفجر في تلكم اللحظة .. فهل يعني ان هذا الشاعر (مع انه يحمل البندقية في كف ، وكلماته في كف اخر) اقول هل بالامكان اتهامه بالتخلف عن الثورة ، في التعبير .. والصياغة ، شكلا ومضمونا ؟ باعتقادي : كلا .

السياب في ملحمته (**المومس العمياء**) اثار ضجة معينة ، في مرحلة ثورية ملحة جدا ، و (المومس العمياء) كانت واحدة من اسباب خلافه مع الحزب الذي كان منتسبا له .. بسبب النقد الذي وجه له حينذاك ولكن **الفن يختلف عن المعرفة . وهو من اختصاص نشاطية اخرى ، ان يبدع الفنان ، او ان يحس (جماليا) لا يعني التفكير واعمال الذهن ، رغم ان افكارا وعمليات ذهنية بوسعها ان تتدخل .. ومن هذه الناحية يستغني الفن والفنان عن المدركات او يجتازانها دون التوقف عندها . (فالاثر الفني)** كما يقول هنري لوفافر (**يضع نفسه امام المعرفة بوصفه حدثا واقعيا ينبغي معرفته ، فالفكر يجهد لالتقاط هذا الحدث الواقعي ، لفهمه ، لتفسيره ، هذا الحدث الصوري ، الموسيقي ، الادبي .. الخ .) انه يواجه (منتوجا) غنيا بالنشاطية الانسانية غنى خاصا ، تتحد فيه قطعة من الطبيعة المحسوسة ، ونتيجة من نتائج العمل الانساني . ويطرح الاثر الفني على المعرفة سلسلة من المسائل والقضايا شأنه في ذلك شأن كل حقيقة واقعية ، وتحليل محتواه انما هو غير محدود ، اما فيما يختص بتفسيره ، يعني معرفته المكتملة التامة الكاملة ، لكل شيء واقعي ، والمعرفة التامة الكاملة ، من شأنها ان تستنفد هذا الشيء الذي هو ـ في آن واحد ـ طبيعي وبشري ، فالمعرفة لا تستطيع اذن أن تتوافق (الا الى حد يستحيل بلوغه) مع نشاطيه الفن الخلاقة ، ومع الشيء الفني ، وذلك لان هذه النشاطية تؤلف جزءا مكملا من الكائن (الطبيعي والبشري) ومع اختلافهما ، لا تنفصلان، وهذا يعني ان الاثر الفني يخاطب مباشرة ، وظيفة متميزة عن الذكاء والعقل ، وهذه الوظيفة هي (الحساسية) .**

اذن فمسألة التعبير عن المرحلة ، تحتاج الى تنضيج في المشاعر ، واستيعاب معين لتفاصيل الحياة .. والتعبير عنها ، لا يعني التعبير بوسائل خالصة الوضوح والمباشرة والسطحية .. لكي لا يتهم الشاعر ، بانه متخلف عن المرحلة .. من هنا يكون للشعر وظيفة اجتماعية ، ولا يصبح مجرد متعة ذهنية .. او مجرد واجهة لفظية لارضاء هذه المشاعر السياسية او تلك . فالشعر ، باعتقادي ، ليس بضاعة كمالية نزوق بها عالمنا .. صحيح ان الشعر يلون عالمنا بكل ما هو جميل ومرهف وانساني وينفتح على افق أخضر .. ويصوغ لنا اغاني الحب والانسان والحياة .. لكنه في ذات الوقت ، يجاهد في معركة الانسان والحياة وحب البشر .. وبذلك تكمن فيه وظيفة اجتماعية حتى لو كان غزلا في معركة حامية الوطيس .. لان الشعر هو سلاح اخر في معركة الوجود .. والقيم .. فاما ان يكون الشاعر مغني قضية ما ، من خلال حس ما ، وعبر تكامل رؤية معينة ، ولخدمة هدفية انسانية ، غاية في النبل .. حتى من خلال غزله الخالص .. والا فان وقف في صف معاد للانسانية ، فهو يموت كانسان .. ويموت كشاعر ..

شعر المعركة هو شعر اتقاد وجداني ، اتقاد وجدانات لا يجب ان تكون مرتجلة ، سطحية ، عادية في الرؤية ، والالهام .. بل قوية ، تصفع كل الذين يركنون الى الصمت والانزواء ، ويظهرون ، اوقات الرفاه ، كابطال تصفق لهم الجماهير . والا فكيف يمكن للشاعر ان يكون انسانا ذا رسالة ؟ .

انا اعتقد ، ان ليس ثمة غزل (محض) او سياسة (محضة) .. فلا وجود لاي شيء (محض) خالص ، في الحياة .. لذا فحتى اغاني الغزل الانسانية الطابع ، هي اغاني معبرة بدرجة او اخرى عن شريحة اجتماعية ، او ظاهرة مجتمعية ، او حياتية ، معينة .. وهذه وتلك ، ترتبط وتتأثر بالسياسة ، حتما .. ولكن لا يعني هذا انها تخضع تماما لقرارات سياسية فقط .. اما ان يكتب الشاعر ، حماسا مفتعلا غير صادق ، ولم ينبع من مشاعر حقيقية ، فهذا موقف خداعي ، يجب ان يرفضه كل انسان .. فالشعر ليس مقالة سياسية ، بل انه اجمل ما يقال ، وليس كل ما يجب ان يقال .. وطبيعي ان الشاعر كانسان، وكفرد في المجتمع يرتبط بالظروف المجتمعية ارتباطا وثيقا ويعبر عنها ..

ـ فالشعر يجب أن يحتوي على نشاطية جمالية تميز الخصائص الاصيلة للشاعر ، وللاثر الفني ، لان كل اثر فني لا يخلو من شيء من المعرفة ، لتمد النشاطية الجمالية والمعرفة جذورها في القوى المنتجة وفي التمرس العملي (الاجتماعي) ، وفي الحياة نفسها ، في لحظة معينة ..

ففي العراق يقف شاعران وطنيان كبيران في مقدمة شعراء المعركة .. أحدهما يصوغ قصائده بجزالة وغنى شكلا ومضمونا ، لذا يتسم شعره بالقوة والتكنيك والثورية المبدعة .. ومع انه كلاسيكي في الصياغات الشكلية ، وفي البناء التركيبي للقصيدة ، لكنه حديث ، وعصري في تناوله وتأمله وتعبيره ..

اما الاخر : فهو معاصر ، وكلاسيكي ، وثوري ايضا .. ولكن مضامين قصائده تأخذ شكلا يفتقد الى التكنيك الفني .. والقوة والجزالة اللفظية ، في البناء .. لذا فهي تبدو اقرب الى المقالات السياسية ، ولكن صيغت وفق بحور الخليل .. صحيح ان قصائده اكثر بساطة ، واقرب للفهم ، لكنها في ذات الوقت بعيدة عن قوة وجزالة الشاعر الاول مع ان الاثنين ينهلان من منبع واحد ـ تقريبا ، ويعبران عن قضية واحدة (من حيث الاطار العام) . والسبب باعتقادي ليس ثقافة الشاعر وحدها ، وطريقة تفكيره ، وصياغاته ، بل ان الاول يعتمد تأملا اعمق ، ورؤية اجزل ، وامتدادا في التاريخ ، ابعد .. ويعتمد اسلوب التزاحم الوجداني لمشاعره ، حتى الاتقاد ، في حين يصوغ لاخر قصيدته بسرعة الحدث دون ان تمر عبر مخاض حقيقي ، ومرحلة تعمق مشاعري غزير .. لتأخذ ابعادها الناضجة نفسيا .

ان الكلمات الطيبة في هدفيتها ومضمونها لا تكفي لان تكون شعرا .. كذلك الانسان الطيب لا يكفي ان يكون مجاهدا ..

وان التكثيف الفني لصياغة الكلمات من خلال الانهمار المشاعري ، في درجة من الفهم المعقول لا الغموض المبهم .. هو محور البناء التكنيكي للقصيدة المغناة ... ومع اني أؤكد بأن النشاطية الجمالية هي وليدة الشاعر نفسه .. في حالة الاتقاد ، وفي اللحظة الزمنية الشاعرية مع ان الشعر المرتجل ليس شعرا طويل العمر ، لانه لا يحمل مؤهلات العيش طويلا ولا التأثير بعيدا في النفس البشرية .. ولكن النشاطية الجمالية هي في ذات الوقت اكتساب مراسي من العمل المثابر لذا فالاتجاهات الموجهة للشاعر الهادف يجب ان لا تنصب في : لماذا لا تكتب شعرا ثوريا ـ دائما ـ معبرا عن اللحظة الزمنية الآنية في الحال؟

بل : لماذا لا تكتب شعرا انسانيا يخدم قضية الحرف المقدس والانسان والحياة .. حتى في لحظة الاتقاد الوجداني ؟ .

بغداد

محمد الجزائري

الحزن الذي لم يمت

أغرقنا الصمت هنا وأغرق البيوت ،
وكل شيء حولنا يموت ،
الثمر الرطب وفئران الحديقة الجياع ،
ماتت . ومات الامل الخداع ،
نحن نسير في خضم الحزن كالرياح
وكلنا نلهج ربنا ضاعف لنا الجراح
بارك لنا الحزن الذي وهبته لنا
يـا سعدنا .
لـو زدتنا .
لو جدت بالمطر ،
لو امطرت سماك ،
فشجر الصبور والاراك ،
تساقطت اوراقها . وجفت الزيوت ،
ومات الف طائر . والف عنكبوت
ما ذنبها تموت ،
تصمت في انكسار ،
في زحمة الفصول . والنهار
يظل جاهما بلا ضياء . والنجوم
اعمى بلا دليل ،
في كف عفريت تعوم ،
وهذه الوديان والتخوم ،
وشاحب الشجر ... ،
أغرقها الصمت الطويل ،
وحزننا الثقيل ،
ينتظر الموت . وليته يموت ،

احمد المأخذي

المفوضية اليمنية باديس أبابا

***

القرنُ العِشرُون

***

في أي زمان نحن نعيش
في أي زمان ؟
خبر يقبع في ركن جريده
« ستون يموتون جياعا في الهند .. »
الناس يموتون جياعا في القرن العشرين
في النصف الثاني في القرن العشرين
ونهلل في فرح أجوف :
« قهر الانسان الاجواء
والقمر غدا يغزوه ... »
وعلى الارض
وأمام عيون البشريه
يفنى جوعا انسان ..!
يا عصر الحريات
يا عصر الانجازات العلميه
كم يخفي وجهك من مأساة
تتحول فيك ملايين الدولارات
مركبة فضاء
وعلى الارض
يحتضر الناس من الازمات
ما جدوى ملك السموات
والانسان
لا يملك ما يملأ بطنه ..؟
يا عصر الانجازات الزائف
يا عصر الفرد
كيف نداري العار
ان واجهنا يوما أنفسنا
من غير قناع ؟
حقراء نحن وأكثر من حقراء
أن ندع الجوع
يخطف منا الرفقاء
النمل يعيش
والسمك يعيش
والطير يعيش
ويموت من الجوع الانسان ؟
في أي زمان نعيش
في أي زمان ؟

القاهرة — **كمال نشأت**

انتهى المديح فظهر الشعر الجديد !

بقلم الدكتور جلال خياط

أول حركة موسعة لشل فنية الشعر العربي واعاقة نموه وتطوره بدأها نابغة بني ذبيان ، وكانت الاسباب التاريخية توطىء لهذه الحركة وترحب بها ويعمل الحكام على تشجيعها لاغراض شخصية فقد تمدحوا كثيرا وغالوا في ذلك .

« وكانت العرب لا تتكسب بالشعر » ، حتى أتى هذا النابغة « فمدح الملوك .. وخضع للنعمان .. فسقطت منزلته وتكسب مالا جسيما حتى كان أكله وشربه في صحاف الذهب والفضة » ، وقصد الاعشى ملك العجم « فأثابه وأجزل عطيته .. على ان شعره لم يحسن عنده حين فسر له بل استهجنه واستخف به » ، « .. فأما الحطيئة فقبح الله همته الساقطة على جلالة شعره .. ثم انه أكثر من السؤال بالشعر وانحطاط الهمة فيه » (١) .

فالتكسب بالشعر مستهجن ، وهو كما يرى النقاد العرب القدماء : انحطاط وخضوع ، على ان الشعراء كانت ترى الاخذ ممن دون الملوك عارا ، فالكرامة كلها عند الملوك والمهانة فيما عداهم من الامراء والحكام ، ولم يكن لغير أولاء وأولئك مكان في أذهان الشعراء .

فتح النابغة الباب على مصراعيه ووطأ لهذه الطريق الطويلة ، ومرت أعوام واذا بالشعراء يقفون على الاعتاب ينتظرون الاذن بالدخول وتقبيل الارض ثم الانشاد والاياب بالاعطيات وأكياس النقود ، وأخذوا يتسقطون أخبار الكرماء من الحكام في الامصار فلا يضعون العصا عن عواتقهم حتى ينظموا فيهم الاماديح . ولم يهتم هذا الفريق من الشعراء انهم يخونون بمديحهم الكاذب أنفسهم وانسانيتهم ومواهبهم ويضيعون علينا وعلى التراث الجهد الكثير ويصرفون طاقاتهم في ارضاء هؤلاء الحكام الذين سرهم الثناء ، ولم يلتفت الحكام الى انهم باغداقهم الاموال على الشعراء قد شجعوا على الكسل الجسمي والعقلي ، وعلى التزييف والنفاق ، ولم يكن الشعراء بغافلين عن هذه الفعلة فهم يعرفونها كل المعرفة ، فأبو تمام مثلا يقول انه يكذب في بعض أماديحه :

ومتى مدحت سواك كنت متى يضق
عني له صدق المقالة أكذب

وقبله جرير كان يمدح ويهجو ويشكو بمرارة قائلا :

لولا ما شغلني من أمر هؤلاء الكلاب – يعني الشعراء الذين تبادلوا معه الهجو والسباب – لشببت تشبيبا تحن منه العجوز الى شبابها حنين الناقة الى سقبها . وهكذا ضاع تشبيب جرير بين الكلاب والملوك هاجيا ومادحا ولم تحن عجوز الى شبابها ، لقد كان الشاعر محقا في شكواه وان كتم نصفها خوفا .

ولقد اعتبر الغزل ضربا من المدح أحيانا : « قال سليمان بن عبد الملك لعمر بن أبي ربيعة : ما يمنعك من مدحنا ؟ قال : اني لا أمدح الرجال انما أمدح النساء » (٢) .

ولم يكن لبعض الشعراء المداحين شخصيات مستقلة مميزة ولم يتخذوا موقفا في هذه الحياة سلبا أو ايجابا صعودا أو نزولا ، لذا افتقدنا في أماديحهم شيئا كثيرا من الاصالة ، فأبو نواس الذي هاجم افتتاح القصائد بالوقوف على الطلل وأتهم بالشعوبية والمجون يعود فيبدأ أماديحه بالبكاء على الاطلال لانه ضاق بتلك الاماديح ذرعا فقلد فيها واضطر اليها واكثر منها فأمدته بالنقود التي احتاجها في تردده على الحانات القابعة وسط البساتين الكثيفة يعاقر الخمرة مع ندمانها الحسان لاكثر من ليلة أو ليلتين حتى كان يبيع في سبيل ذلك ربطته وحذاءه وشعره ، والا فأي مهزلة تكمن في مخاطبته الرشيد :

وأخفت أهل الشرك حتى انه
لتخافك النطف التي لم تخلق

وهل صدقه الرشيد ؟

ولجأ الشعراء الى حشو أماديحهم بالوعظ والارشاد والحكمة والمثل العليا ولم يخرجوا عن ان الكريم بحر خضم وان انبساط يده عطاء :

واذا اهتز للندى كان بحرا
وان اهتز للردى كان نصلا
واذا الارض أظلمت كان شمسا
واذا الارض أمحلت كان وبلا

وأدت التجزيئية في فهم الاخرين لقصائدهم ، واستقلال البيت في القصيدة للقرار الذي توقعه القافية ، ووهج الذهب الذي يأخذ بالابصار ، الى انهم لم يحاولوا أن يدرسوا شخصيات ممدوحيهم بعمق ويبرزوا النواحي

(١) انظر العمدة لابن رشيق ، ج ١ ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ٨٠–٨٤ .

(٢) الاغاني ، « كتاب التحرير » ، ج ١ ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ٤٠ .

الخاصة بهم وبأفكارهم ومشاعرهم ، فكرروا المعاني القديمة في ان الممدوح كريم شجاع وفي لاخوانه ، ولم يتطور المديح الى عمل فني قصصي أو ملحمي مثلا او الى دراسات نفسية خاصة او الى أخبار تاريخية نستعين بها في تفهم الممدوح أو تشخيص الجو الذي عاشه .

واتخذ بعض الشعراء من الهجاء وسيلة للتكسب أيضا . « قيل ان عمر رضي الله عنه قال للحطيئة : اياك وهجاء الناس . قال : اذن يموت عيالي جوعا ، هذا مكسبي ومنه معاشي » (٣) ، وبشار بن برد زاول الهجاء فتكسب حتى ضرب سبعين سوطا فمات أبشع ميتة ، ولقد أضر به الكرم و « حمله العطاء الكثير على الانفاق الكثير » (٤) ، فهو في هذين البيتين أمدح الناس كما يرى ابو العلاء المعري (٥) :

لمست بكفي كفه أبتغي الغنى
ولم أدر ان الجود من كفه يعدي
فلا أنا منه ما أفاد ذوو الغنى
أفدت وأعداني فأتلفت ما عندي

وهكذا أصيب بشار بمرض السخاء .

والمتنبي الذي ملأ الدنيا وشغل الناس وما يزال بشعره الاصيل ذي النفس السليم ثار على المديح ولكن داخل اطار هذا الغرض الشعري ولم يخرج من هذا الاطار بالرغم من قوله :

الى كم ذا التخلف والتواني
وكم هذا التمادي في التمادي
وشغل النفس عن طلب المعالي
ببيع الشعر في سوق الكساد

فلا بأس أن يباع في سوق رائجة ، لقد ثار هذا الشاعر ثورة لم تمس جوهر المديح في شيء انما مست حواشيه وظواهره ، فقد كان أول شاعر جلس أحد ممدوحيه بين يديه ، واشترط على سيف الدولة أن لا ينشده واقفا وأن لا يقبل الارض بين يديه فكان كمن يغالي في مهر فتاة حسناء ، وقد أدت هذه المغالاة الى القطيعة المشهورة بينه وبين سيف الدولة ، وبالرغم من روائع المتنبي ، لا أستطيع أن أتفهم شخصية سيف الدولة، ولا تبدو لي رؤياه الا كريما شجاعا أبيا فاق الانام قدرة ، وهذا ما عرفناه عن كل الملوك والامراء .

وأدى المدح والقدح الذي مارسه المتنبي الى أن يطمس بقصيدة واحدة هجا بها كافورا الاخشيدي أول معالم ثورة ناجحة في التاريخ قام بها عبد مملوك ضد أسياده الاحرار ، وما زال عبيد كل العالم يحاولونها اليوم، لقد محت كلمات المتنبي : « لا تشتر العبد » هذه الثورة التاريخية فلم يعد الناس يذكرون الاخشيدي الا بالضحك والاستهزاء والاذن الدامية بيد النخاس ، فأية سطوة لهذا الشعر بين الناس أخافت حتى المستبدين ؟!

لقد حصل المتنبي من سيف الدولة على ٣٠٠٠ دينار في السنة لثلاث قصائد فقط يقولها في مدحه ، وهذا المبلغ لا يمكن لمن يمارس الشعر والادب اليوم ان يحصل عليه لقاء ثلاث قصائد يكتبها ، وحتى الاديب المسرحي برنارد شو الذي كانوا يقدرون لكل كلمة يؤلفها ثمنا معينا من المال لم يحظ بذلك . . .

ولقد كان المتنبي الثائر أبدا يحس بالمهانة فيتمدح في أماديحه ويثني على نفسه ويفخر بها ويغمز من قناة الممدوح أو يهينه أحيانا ، وهذا ما حدث مع سيف الدولة والاخشيدي وغيرهما ، ولو لم يكن المتنبي يحتاج التكسب بالشعر لحصلنا على قصائد جيدة في مجالات أخرى أو ملاحم رائعة في عالم الفروسية والحرب . وكان سيف الدولة راضيا كل الرضى ــ ولم يكن مغفلا ــ بدفع هذه المبالغ لشاعره ، وهو الذي لم يدفع لابي الفرج الاصبهاني على موسوعته المشهورة « الاغاني » سوى ألف دينار ، وقد آذاه في أخريات علاقته مع المتنبي ان لا يمدحه الشاعر فأمر من ببابه من الشعراء أن يمدحوه ففعلوا وأرضوا في نفسه حب الاستعلاء والسطوة والظهور .

والاهم من ارضاء مشاعر الممدوح ومداعبتها هذه الدعاية الواسعة التي ينشرها الشعر بين الناس الذين يقبلون على حفظه ولا يهمهم أكان الشعراء صادقين في أقوالهم أم كاذبين ، لقد كانوا يريدون فقط أن يتمايلوا مع الوافر والمديد ويقتطعوا من القصائد أجزاء متناثرة تفيدهم في حياتهم اليومية من مواعظ وارشادات وحكم يقولونها في معاملاتهم الاعتيادية حين يريدون تأييد وجهة نظر معينة تعود عليهم بربح وافر .

وكان المديح وسيلة للتكسب وللدعاية ولارضاء الغرائز ، وصح فيه ــ الا أقله ــ أن يرمي الى أية غاية سوى الفن الاصيل والابداع والخلق ، المديح خسارة جهد وتبديد لطاقات هؤلاء الشعراء الكبار وتشويه لمواهبهم الشعرية .

وانتقل المديح الى الاندلس وأكثر الشعراء منه بالرغم من الغناء والطبيعة الساحرة ، وعاب النقاد القدماء على ابن هانيء غلوه في المديح ، « وكان الشعراء يغرقون في المديح ويسرفون فيه دون مقياس أو ضابط حتى تصبح قصائدهم ولا صلة لها بشخص قائلها أو المقولة فيه ، ومن الميسور جدا جعل معظم هذه المدائح بأسماء غير من قيلت فيهم بعد تحوير طفيف » (٦) .

وظل باب النابغة مفتوحا طيلة أربعة عشر قرنا تدخله أفواج كثيرة من الشعراء المرتزقين ، حتى ان مصاريعه اقتلعت خلال الفترة المظلمة ، فقد أصبح لا يتسع للوافدين ، وأكثر الشعراء من المدح وتجولوا بين مأتم

(٣) المصدر السابق نفسه ، ص ٢٣٥ .
(٤) محمد مهدي البصير ، في الادب العباسي ، بغداد ١٩٥٩ ، ص١٤٦
(٥) الاغاني ، ج ١ ، ص ٣٧٥ .

(٦) غارسيا غومس ، الشعر الاندلسي ، ترجمة حسين مؤنس ، ص ١٠٤

وآخر وبين عرس ووليمة بقصائد تتبدل أسماؤها ما بين ممدوح ومرثي ، وجاءنا القرن التاسع عشر بموجة من المديح هادرة ، وظهر شاعر كالاخرس عرف بشخصية لطيفة ولكن بديوان من الشعر فيه : ٤٨٥ صفحة و ٣٣٢ قصيدة مجموع أبياتها ١٠٤٨٥ بيتا منها ١٩٧ قصيدة في المديح مجموع أبياتها ٨٢٣٣ ، أي ان اكثر من ٧٩ ٪ من شعره أماديح ، ولو قرأنا مديحه كله لما خرجنا بأكثر من ان الممدوح كريم شجاع وفي لاخوانه (٧) .

واطل علينا القرن العشرون وفي اهابه رؤيا ثائر موتور يريد ان يودي بالمديح وأن يوارب الباب الذي فتحه النابغة الى الابد .

وتمثل هذا الثائر بالمخترعات الحديثة التي وفدت علينا كالطباعة والصحافة ووكالات الانباء والتلفزيون والراديو والسينما ومكبرات الصوت ... الخ ، وانهالت على الشعراء المتكسبين المطارق : بأن الحكام لم يعودوا بحاجة الى الشعر لتثبيت أركان حكمهم واشاعة أعمالهم الباهرات بين الناس ، لم يعد الشعر وسيلة للتكسب ، وآن لهذه الحركة التي بدأها النابغة وغذاها التاريخ أن تنتهي ، وبدأ الشعر يتخلص ولاول مرة من هذا الغرض النثري الاجدر بالنثر وبوسائل الدعاية الحديثة .

فهل سلم الشعراء المرتزقون بهذه الحقيقة ؟ ووراثة وتجارب أربعة عشر قرنا في المديح هل استطاعوا أن يتخلصوا من تأثيرها بسهولة ؟ لا .. وأصر هؤلاء الشعراء على مواقفهم فأبدلوا الممدوح القديم بممدوح جديد ، كانوا يشيدون بمحاسن ملك أو حاكم فأصبحوا يمدحون حزبا أو جماعة ، والمسألة التي تهمنا في كل هذا وذاك هي هل ان شعرهم هذا كان شعرا حقا ؟.. كانوا يستمدون قوتهم من رجل واحد فأصبحوا يستمدونها من رجال كثر ، وتحول أحيانا شكل الاعطية من كيس نقود الى منصب ذي مرتب دائم وجاه وسطوة بين الناس ، وأصبح المادح ممدوحا في وقت واحد ، فمن تبنى نزعة معينة أيده فيها واثنى عليه كل المؤمنين بها ، وأصبحت المقاييس النقدية الصحيحة غير مجدية ، وحكم الناس على هؤلاء الشعراء تبعا للاراء التي بشروا بها لا لما في أعمالهم من أصالة وابداع . « ما نسميه اليوم ، شعرا جديدا ليس كله جديدا . فالشكل غير القديم لا يعني ، بالضرورة ، انه جديد . ثمة شكل جديد ، ظاهريا ، يحمل نفسا قديما . وثمة شكل قديم ، ظاهريا ، يحمل نفسا جديدا ، فالفرق بين القديم والجديد لا نلتمسه ، بالضرورة ، في الشكل ، بل في الروح ، في الحضور الشعري الشخصي الجديد الاصيل ، تعبيرا ورؤيا » (٨) . الا ان طريق الشاعر القديم كان سليما امينا ، اما طريق الشاعر الحديث فقد حف بالمخاطر والتقلبات وأحيانا بالرؤيا الكاذبة أيضا ، ولا يعني هذا ان الشعراء ، كل الشعراء ، قد ساروا في هذا الدرب والا فاننا لا نستطيع أن نتناسى دور الشعراء الذين أبوا المديح والتمدح وهم كثر في كل زمان ومكان وان عوقبوا أحيانا بالنسيان جزاء إخلاصهم لانفسهم ومواهبهم .

وظهر تأثير المديح المتوارث أحيانا في شكل حب الشاعر لنفسه ومدحه لها وبكائه لتعاستها بأساليب جديدة ! وبرز هذا التأثير بشكل اخر حين تحول المدح الى قدح وهما في ميزان الشعر سواء ، فكان بعض الشعراء قبل الحرب العالمية الثانية يهاجمون كل شيء .

ولكن لم كل هذا وعبر هذه القرون السحيقة ؟ ان المسألة تكمن في ان فريقا من الشعراء لم يستطيعوا ان يقفوا على أرجلهم كأناس ذوي عالم خاص مميز ، انما احتاجوا دوما وأبدا الى عكاز ، وهذا ما أضر بتطور الشعر واعاقته أن يكون عالمي النزعة والجو . واختلط العامل الاقتصادي بالعامل الفني فخسر تراثنا ابداعات كثيرة ليعيش بعض الشعراء في بحبوحة وهناء .

وقد حاول بعض الشعراء أن يقفوا فوقعوا ، وهذا ما حدث للسياب فكان الشهيد الاول ، ولاخرين غير السياب مالوا بين دعامتين او اكثر يستندون الى هذه أو تلك كلما عصفت بهم الرياح . أو أن ينحصروا الى تدريس الادب العربي في جامعات طلابها لا يحسنون استعمال حرف الجر .

وبالرغم من كل هذا وذاك فقد انتهى المديح ، لقد قضت عليه المخترعات الحديثة .

ولقد صاحب عملية « المخترعات والمديح » تطور سريع وانفعال دائب لا هوادة فيه وخرج الشعراء من القصر ووجدوا أنفسهم عراة في عصر أطاح بكل استمرارية المظاهر المتعاقبة من جيل الى جيل ، وأثبت بعض الشعراء ان لهم عوالمهم المميزة فأخذوا يبحثون عن مضامين جديدة ، وتاهوا في هذا الفراغ المخيف الذي أحدثه اختفاء المديح ، واتصفت تجاربهم أحيانا بعشوائية واستقلال في البحث والتنقيب أدى بهم الى محاولات فردية مستقلة كانت أحيانا تحمل معها بذور فنائها وذات تهويل مبالغ به وانفعال لا مبرر له .

ان الاغراض الشعرية المعروفة من مديح وغزل وهجاء ووصف ورثاء كانت متماسكة متشابكة منذ فجر الشعر العربي ، « فقد ظلت على نشأتها الاولى لم تتدرج الى فلك أسنى من الفلك الذي ولدت فيه ، وعاشت في ظلاله ، الا في النادر القليل » (٩) . الا ان اختفاء المديح أحدث اضطرابا في هذه الاغراض يكاد يعصف بها جميعا ووجد الشاعر الحديث نفسه يكرر الماضي اذا ما التزم بها فأراد أن يبحث عن مضامين جديدة ، الا ان هذه المضامين التي أوجدها الشعراء في يومنا هذا لم تتطور تماما عن

(٧) انظر الطراز الانفس في شعر الاخرس ، نشره محمد عزة الفاروقي ، استانبول ١٨٨٦ .

(٨) ادونيس ، مجلة الاداب ، العدد الثالث، بيروت١٩٦٦ ، ص ٣ .

(٩) عزيز أباظة ، من مقدمة لكتاب الشعر العربي في المهجر لمحمد عبد الغني حسن ، القاهرة ١٩٥٥ ، ص ٨ .

الاغراض الشعرية القديمة ، فقد أثرت فيها الثقافات الاجنبية التي وصلتنا عن طريق الترجمة أو المعاناة الشخصية ، ففي الفترة التي تقلص فيها المديح وانحسر عن الشعر العربي وفدت علينا الاراء النقدية الاوروبية وآلاف من التراجم والدراسات ، فانفعل الشاعر الحديث بها وبدا عليه انه لم يصمد كل الصمود أمام فترة الانتقال القصيرة جدا ، فليس من السهل أن يختفي الهجاء فتظهر العنقاء أو يسكت الرثاء ليتحدث سيزيف ، انه أمر غير طبيعي ايضا ، ولكن سمة الكفاح واضحة في الشعر الجديد ، وشرف المحاولة أروع ما حصل عليه رواده الشجعان حتى الان ، وأهم ما يمكن أن يعيق من نماء هذه المحاولات وتطورها هو التقليد الذي يمارسه مئات الشعراء اليوم لهذا النوع الجديد من الشعر . فالنفس السيابي واضح في كثير مما ينشر من هذا الشعر في صحفنا اليومية ، ومعروف ان السياب وأضرابه كانوا على معرفة تامة بالشعر العربي عبر عصوره فنهلوا منه ونظموا على طريقته بجدارة ، الا ان هؤلاء المقلدون يعتمدون في مقدراتهم الشعرية على ما قراوه للسياب وزملائه فقط .

« ان الشعر المنطلق – على ما فيه من نقص وفجاجة ، وعلى كثرة من دخلوا بابه من أدعياء المتشاعرين – هو وحده مناط الامل في مستقبل خصيب لشعرنا العربي ، وهو النتيجة الحتمية لكل ما سبقه من محاولات منذ أواخر القرن التاسع عشر في تجديد هذا الشعر وبعث الحياة فيه وجعله اكثر قياما بحاجاتنا الجديدة الروحية والفكرية والجمالية والاجتماعية » (١٠) أما هذه الموجة العارمة التي تحاربه بكل الوسائل فهي من حيث لا تدري تدفعه الى الحياة والنماء والتمرد ، تثبت أقدامه فيكتسب دوما مؤيدين جددا .

ان ما يلف شعرنا بدوامة عاتية ويعيق سبيل عالميته هو انه كان في كثير من مظانه وسيلة وليس غاية ، لم يكن عملا خلاقا مبدعا انما كان وسيلة لكسب مادي أو شهرة او تثبيت وجهة نظر ، واذا ما تجرد عن هذا وذاك فهو أحيانا يعبر عن تأكيد ذات الشاعر المتهاوية . ان المديح الذي لم يرتفع الى مستوى المصدر التاريخي لكثرة مبالغاته وتكرار معانيه يوضح لنا بسهولة ان فريقا من الشعراء مارسوه كوسيلة ولم تكن هذه الوسيلة مشرفة اطلاقا ، ولا يمكن ان نخلق للشاعر أعذارا بيئية او اقتصادية ، فالدراسات النسبية في عالم الفن مرفوضة ، ان من شجع المديح الكاذب ومنح الشاعر أعطيات وأغدق عليه النعم كان أقل شأنا من الشاعر المداح واكثر دناءة منه . ولو صدر تشريع قانوني قبل مئات السنين يحرم على الشاعر ان يمدح ، ولو منح الشاعر مرتبا دائميا طيلة حياته لاصبح دون شك شعرنا عالميا ، وان كانت الدراسات الموضوعية تتأبى أحلاما كهذه .

اذا ما أردنا لشعرنا النماء فما علينا سوى أن ننظر الى المستقبل بتفاؤل ، مستفيدين من كل تجارب الماضي ، وأن نفسح المجال لكل محاولة ، وأية محاولة فاشلة أو مدسوسة ستنهي نفسها بنفسها ، ولا داعي للخوف من محاولات غير أصيلة . أن تراثنا العربي الخالد لا يمكن لمحاولة مزيفة ان تنال منه . لقد تخلصنا تبعا لسنن الحياة من المديح المأجور وعلينا اليوم ان نتخلص من شيء اخر هو النفوذ الجنسي الذي يسود قسما من انتاجنا الادبي فيجعله يدور في اطار معروف تتحرك فيه حاجة غريزية ليس فيها من الرؤيا والشعور الخاص الا ما يتساوى فيه الناس كلهم .

ان الاثار غير المستجدية متعبة ، ترهق التفكير ولا تدخل النفس بسهولة ، ولا تستدر العطف ولا تثير الدموع ، وذنبها انها تطلب منا أن نتعناها وأن نعيشها ، وبعضنا يؤثر عافية الاغفاء والحلم ، فالى عمل دائب في سبيل عالمية شعرنا العربي ولنتطلع الى طريق رحب يشقه الشاعر الحديث وحده .

بغداد

جلال الخياط

(١٠) محمد النويهي، مجلة الاداب، العدد الثالث، بيروت ١٩٦٦ ، ص ١٤

المراحل الثلاث

١ ـ الطفولة :

كنا صغارا ، كل زادنا مراح جدول
بلابلا تكركر الضفاف بانثيالها
كنا نرج صمتها بضحكنا المجاجل
بركضنا على حصى مغرد مهلهل
كنـــا نهزها
نرقصها بـــلا سأم
نضيئها .. نشيد من رمالها
منازلا أحلامنا تمرح في ظلالها
تسرح في زوارق صغيرة من الورق
ألوانها قمصاننا يلهو بها النسم
لكل زورق شراع زنبق خفق
خفق الندى والغيم والفراش والشفق
حتى اذا أنذرت الرياح بالغرق
وهددت لعبتنا الاثيره
أصر لاعب من الصغار
أن نقطع اللعب وأن نقاتل الرياح
أن نحمي الضفاف
أن نصنع من أشجارها رماح
أن يقف الصغار كالجدار
كالجند نصطف وفي أكفنا السلاح
نقاتل الرياح ...
لا بد ان نمزق الرياح ، أن نثأر من جنية الرياح..

٢ ـ الفكر :

مفكر تلجئني كآبة النهار
أن أغمس القلم
في أنجم تصدعت حمم
لعل أحرفا تضيء جبهة النهار
حتى اذا تبعثرت بوارقي حطم
أسندت جبهتي الى جدار
منقبضا أصغي ، ولا صوت سوى نغم .!
ينصب في رتابة تقطر السأم .
لكنني أفيق
أنسل من كآبتي ، واشحذ القلم
أشعله حريق
أصفع وجه النغم العتيق
وأسمع الارض صداي النير العميق :
لن تطفيء الشمس غمامة على طريق ...

٣ ـ الانطلاق :

محلق تشوقني شواطيء القمر
حملت احلامي معي في مركب
ينقلني مغامرا من كوكب لكوكب
لعلني أنسى ضجيج الارض والبشر
لعلني أفتح للبشر
عوالما شموسها الامان والمحبه
حتى اذا أسف مركبي ، وضل دربه
وزمجرت علي ريح خيبه
كشفت عن زندي
شحذت همتي
ورحت أبني كرة أخرى سفينتي
وفي فمي ابتسامة ، تقتل خيبتي .

بغداد

محمد النقدي

الثورة الثقافية

بقلم عبد الكريم غرايب

أعتقد ان العالم حقا قد أصبح في حاجة الى ثورة ثقافية ، ذلك ان الثقافة لا تقل عن السياسة ونظم الحكم والنظم الاقتصادية اثرا في حياة الشعوب وفي سير العالم ، والمثقفون لا يقلون ـ أو هم على الاصح يفوقون ـ رجال السياسة والاقتصاد في التأثير على المجتمعات وفي توجيهها نحو الاسعد من مستقبلها أو نحو الاشقى .

ولذلك فالثقافة في حاجة الى عمل جديد لا يتسم بهدوء الفيلسوف ورزانة العالم وبطء المفكر وفردية الباحث وانطوائية الاديب ، ولكنه يتسم بالعمل الثوري ، ان لم تنظم فيه مظاهرات الاطفال وصيحات المراهقين واهانة الصغار للكبار ، فيجب أن ينظم فيه عمل جماعي لحفظ تراث الانسانية ولوضع أصول وقواعد ومواثيق ـ كمواثيق حقوق الانسان والاصول والقواعد التي أفضت اليها ـ تسير على هديها الثقافة فلا تكون أداة للتخريب ولا وسيلة للاستغلال والاستعباد والاستعمار ، ولا أداة من أدوات تضليل المجتمعات والشعوب ونصر القوي على الضعيف ، ولا طريقة لتهديد حياة الانسانية بوسيلة العلم الذي اصبح يحقق المعجزات في التخريب والتدمير .

الثقافة اذن يجب أن تكون ملتزمة مع الانسانية ، تعمل للسمو بالعلم والفكر ، كما تعمل للسمو بالخلق الانساني في معناه الاعم ، فلا تكون ثقافة بدون خلق لتنغمر في عالم السلبية الذي يفضي الى اليأس من الفكر والعلم بعد أن كانا أمل الانسانية ، ولا تكون ثقافة ضدا على الخلق لتنغمر في عالم الاجرام الذي يفضي الى اتهام الفكر والعلم بالاسهام في شقاء الانسانية وانحرافها .

وهذا الالتزام في نظري سبيله الوحيد هو الثورة المنفجرة ضد كل الانحرافات التي تحاول أن تسلك بالفنون والاداب والعلم والفلسفة سبيل الضلال ، أو سبيل الاستغلال ضد الانسانية ، أو سبيل التحطيم من اجل نصرة شخص أو مذهب أو اتجاه .

الثورات عادة لا تكون منظمة تنظيم البداية والنهاية أو الهدف ، ولا تكون محكمة الوسائل والاساليب ، اذ ان عنصر الفجاءة فيها جوهري لانها عادة مضادة لشيء قائم ، ولكنها تكون منظمة في العقول التي تنبت فيها ، وفي الافكار التي تختمر فيها ، وفي النفوس التي تطفح بها قبل أن تنفجر في شكل عمل جماعي ثائر . أما الثورة الثقافية التي نريدها فنرجو لها أن تكون منظمة لا نتيجة أحلام مهتزة أو مرعبة ، ولكن نتيجة دراسات ولقاءات وتنظيمات تخرج من الفكرة الى العمل عن طريق البحث والنظر والتنظيم .

معظم المفكرين الان ـ فيما أعتقد ـ يحلمون بالثورة الثقافية ، اذ كثيرون منهم يغارون على الانسانية ويدينون الحروب ويناهضون العدوان ويلتزمون مع شعوبهم او مع الانسانية ، ولذلك فعملهم هذا يمكن أن نعتبره مرحلة الحلم في الثورة التي ندعو لها ، مرحلة حلم جادة لانها لا تقتصر على الامال او على التفكير المجرد ، وانما بدأت تتعدى ذلك الى التكتل حول « بيان » ضد حرب الجزائر ، أو في « محكمة » لادانة المعتدين في الفيتنام ، أو حول مشروع لانقاذ التراث الانساني في النوبة التي يغرقها السد وفي فلورانسا التي أغرقتها السماء .

ولكن هذه المرحلة الحالة ما تزال في البداية أو هي في الحقيقة ما تزال أشبه بالعمل الخيري ، اذا كان للفكر فيه نصيب فانه لا يخرج عن استنكار الحرب والعدوان والدعوة الى انقاذ اثر .

لهذا فان تنظيم الثورة الثقافية يقتضي :

١ ـ الدعوة الى الفكرة على أوسع نطاق وبين المثقفين جميعا وفي كل ميدان تشمله الثقافة او يمت للفكر بصلة .

وهذه مرحلة أولية لا بد منها لكي يشعر المثقفون عن طريق الدعوة بانهم مدعوون للقيام بعمل جماعي ، وانهم مدعوون للخروج من العمل الفردي أو المحدود ، ولو لم يكن فرديا ، وانهم مدعوون كذلك للقيام بثورة هائلة تخرج بالثقافة وتخرج بالمثقفين عن القوقعة التي يعيشون فيها على هامش الحياة لا يؤثرون فيها الا من خلال ما تحتاجه الحياة من انتاجهم .

٢ ـ عقد مؤتمرات محلية من المثقفين تتناول الثورة المرجوة من كل جوانبها لتحدد الهدف وتقترح الاسلوب وتبحث آفاق الثورة وما يمكن ان تقوم به في ميدان تحرير الفكر والعقل من الحجر والاستغلال والعدوان . وفي ميدان تحرير الانسان من سيئات ما ينتجه الفكر .

٣ ـ عقد مؤتمرات قارية تعرض عليها نتائج المؤتمرات المحلية وتبحث بدورها آفاق الثورة الثقافية في القارة ، وستتسع هذه الافاق لتشمل القارة جميعها بما فيها من وجوه الاتفاق والاختلاف والحاجات التي تدعو الى الثورة الثقافية والجانب الذي يمس منها ثورة القارة .

٤ ـ عقد مؤتمر عالمي تتبلور فيه آفاق الثورة وتحدد مدلولاتها وتتقرر فيه طرق القيام بها .

وينبثق عن المؤتمر العالمي ميثاق يتعهد به جميع

المثقفين للعمل في اطار الاهداف التي يحددها وينظمها ويدعو اليها . ويكون الميثاق بمثابة دستور للثورة لا يقل عن ميثاق حقوق الانسان الذي صدر عقب الثورة الفرنسية ولا عن الدستور الاميركي الذي صدر بعد حرب الاستقلال ، ولا عن انجيل الشيوعية الذي اصبح دستور الشيوعيين بعد انتصار ثورة اكتوبر .

وتنطلق الثورة من الميثاق الثوري لتحرر الثقافة من استغلال السياسة والحرب والاستعمار ، ولتحرر المثقفين من التعبد للسياسيين والعسكريين والاستعماريين ، ولتُحرر الفكر الانساني والانسانية عامة من اضطهاد ذوي المصالح ، ومن الامية والجهل والتخلف ، وينطلق المثقفون مسلحين بثورتهم ليؤكدوا وجودهم في كل دولة وكل قارة والعالم أجمع ، وليفرضوا على قادة العالم وعلى الشعوب احترام الميثاق حتى يصبح ميثاقا للانسانية جميعها لا ميثاقا لحزب او دولة او معسكر او كتلة .

ولنا أن نخشى على الثورة الثقافية هذا التحزب المذهبي ، الذي انتقل من عالم السياسة الى عالم المثقفين ، فأخذ يصنف المثقفين الى تقدميين وغير تقدميين ، يساريين ويمينيين . فمهما تكن لهذه التصنيفات من جذور نابعة عن الثقافة والفكر ، فان الذي نماها وغذاها في عالم المثقفين هو المذهبية السياسية والاقتصادية وهو تكتل العالم اقتصاديا ومذهبيا وسياسيا ، حتى أصبح لكل حزب مثقفوه ، ولكل مذهب مثقفوه ، وللكتلة الشرقية مثقفوها وللكتلة الغربية مثقفوها . وعلى غرار هذه التقسيمات المذهبية سيصبح لكتلة الصين مثقفوها ولكتلة الاتحاد السوفياتي مثقفوها ، كما ان لليمين المعتدل مثقفيه ولليمين المتطرف مثقفيه .

هذا شيء نخشاه ، ولذلك ندعو الى أن تكون الثورة الثقافية متحررة من هذه الحزبية الضيقة لتجميع المثقفين الذين يمكن أن ينسجموا مع الميثاق وليكونوا طليعة العالم الجديد المتحرر من كل الاخطاء التي ترسبت للمثقفين من عالم السياسة والحرب والمذهبية الضيقة .

هذه هي الثورة الايجابية التي يمكن أن تخلق للمثقفين هدفا ، وتوجد بينهم وحدة ، وتسلك بهم سبيل الثائرين لتحقيق الثورة الانسانية الكبرى المبنية على أسس ثقافية والمتحدية لثورات الشارع وصخب المراهقين وصيحات الاطفال . وهي السبيل أيضا لينتصر المثقفون على أنفسهم وليخرجوا من عقم الاجترار وسلبية الوحدة ، ولينزلوا من الابراج العاجية التي ترضي طموح بعض المثقفين فتدفع بهم للتخلي عن المعركة لان الاطفال يخوضونها . وهي السبيل ايضا لتصحيح الاوضاع التي أصبحت نهبا لكل ناعق ، وهي السبيل لتوحيد العالم عن طريق الفكر حتى « لا يتوحد » في وحدات مشتتة عن طريق المصالح الاقتصادية التي قد تتطور مرة اخرى — وهي تتطور بالفعل — الى مصالح استعمارية .

الرباط — عبد الكريم غلاب

الفتاة والأغنية

وعندما تساءلتُ ما الشعر
أردت أن تقول انهُ . . .
لعلهُ . . .
لعله الحياة . . .
لعله الموتُ ،
وربما القافية العصماء والبيتُ
أردت أن تقول انه . .
لعله . . .
أنتِ . . . أجل أنت
وغيرتي الثاكل من صمتي
وكل خوف الارض اذ يأتي
لحظة أن أهمَّ بالكلام
وانه الانسان اذ يعجز أن ينامْ
يعجز أن يبكي ، وأن يقول للحبيب : « انني . .
أود أن . . . أريد أن . . . »
فيعجز الكلام
وانه المعدم اذ يبحث عن هدية ،
شيء الى فتاته الحسناءْ
فلا يجد
شيئا سوى الغناء
لقلبه الحزين من عزاء

* * *

أردت أن تقول كل هذه الاشياء
لكنك ارتبكتْ
والاحرف الخرساءْ
تبعثرت هباء .
تبعثرت في الريح ، والفتاة
لم تدر ما تريد أن تقول
لم تسمع الغناءْ

براغ — صادق الصائغ

في انتظار النوم

قصة بقلم محمد زفزاف

الطفلة مات أبوها منذ سنتين . وأمهــــا أحبت رجلا اخر ذا شاربين . والطفلة لم يبدأ العالم يتسرب الى رأسها الا مؤخرا .. لكن مجلببا بالضباب . وقفت أمها بعد أن كانت جالسة على كنبة سوداء ورأسها على احدى يديها . ذهبت الى الشرفة ، وعبثت يداها بأزهار مغروسة في أص حجري . ولبثت برهة تنظر الى ما وراء النافـــذة حيث الليل عالم غامض . ثم عادت لتجلس . وقالت أخيرا لابنتها :

ــ ألا تنامين يا سرور ؟

حدقت البنت في فخذي أمها الثريين ..

ــ ليس لدي رغبة .

ــ قومي اذهبي الى سريرك ، وستكون لديك رغبة .

وأخذتها من يدها ، فتبعتها مكرهة . ثم أعلنت لها :

ــ نامي يابنيتي .

ــ لن أنام يا ماما ..

ــ طيب . سوف يجيئك النوم .

ــ انه لن يجيئني .

ــ بل سيجيئك .

وتمددت البنت التي تبلغ السابعة . وسحبت الغطاء الى عنقها . ثم تركت رأسها عاريا ، فارتمى شعرها الاسود الشبيه بشعر أمهـــا على الوسادة الصغيرة .

ــ انه لن يجيئني .

ــ سوف آتيك به ..

ضحكت البنت . وشقشقت كالعصفورة :

ــ هل له شاربان ؟

أصاب الام تيار كهربائي فوضعت يدها على بطنها .

ــ نعم هو كذلك .

ــ اذن اذهبي وهاتي النوم معك .

ــ لا عليك .. تمددي كلك وأغمضي جفنيك .

ــ لن أغمضهما حتى تأتيني به .. هل له معطف أسود ؟

ارتعشت الام ولم تتكلم . لانه كان لعشيقها معطف أسود .

وذهبت لتفتح الباب . فقد ظنته قادما . لكنه لم يكن هو .

ــ ماما .. هل هو النوم ؟ جاء أخيرا ..

ــ أمسكي فمك ، وأغمضي عينيك ريثما أعود .

وذهبت الى الغرفة المجاورة . ووضعت يديها على حافة الشرفة. وبدأت ترقب الشارع الممتد كافعى هندية عجوز . ومن رأس الشـــارع مرقت دراجة نارية عبرت الطريق الاخرى بسرعة . وكنست الفضـــاء الاسود بنظراتها . وجمعت النجوم المنتشرة في سلتها وجعلت منهـــا عنقودا ، وذهبت به اليه . ثم قبلت شفتيه اللتين لوثتهما السجائر . وأمسكته من كتفيه فحملها الى السرير .

كانت أنامل يديها تتمسك بظهر أصص الازهار الثلاثة ، وأنفهـــا قد فقد حاسته الشمية . وفي العمارة المقابلة كانت أغلب النوافـــذ مضاءة بالضوء العادي الا نافذة كانت غارقة في ضوء فرمزي أحمــر . ونقلت خطواتها فوق أرض الغرفة بوهن . فهو لم يأت . والساعـــة تعدت التاسعة ، انها العاشرة . وفي المذياع أغنية لهفى للشقاء . وعلى الجدار صورة طفلتها معلقة تضحك بسذاجة ، وبجوارها منظر جميـــل يعبر عن رحلة ربيعية . وكانت ابنتها مغمضة الجفنين لكنها ما عتمـت أن فتحتهما .

ــ هل جاء النوم ؟!

ــ انه لم يأت بعد ..

ــ اذا جاء أيقظيني .. سأنام الان .

ــ نامي .. وسأوقظك .

وذهبت اليها وغطت رأسها الصغير ثم أطفأت المصباح . ورحلت الى الغرفة الثانية حيث تعرت تماما وبدأت تستعرض جسدها وعنقهـا ونهديها الكبيرين . وتوقفت عند هذين التنوئين في جسدها . وأخذت تستلذ بدعكهما . ثم أسدلت شعرها الشلال الذي كان معقوفا قبــل لحظة . ومشطته من جدد ثم عقفته من جديد . وارتدت روبها البسيط الازرق أللون . وجلست على الكنبة . ثم تناولت من امامها مجلة نسوية.. وخفضت صوت المذياع الذي اختفت منه أغنية اللقاء . وبدأت تقلـب الصفحات : الصفحة تلو الاخرى ، حتى عثرت أخيرا على صفحـــة لا شك انها شيقة . كانت عليها صورة لامرأة أوروبية قد ارتدت فستانا لم يكن رائعا ولكنه بسيط . ولم تكلف نفسها قراءة تعليق المجلة علـى هذا الفستان ، بل اكتفت بتأمله وتأمل الجسد الطري تحته . وأحست ان شيئا جعل يصطفق في داخلها . غير ان هذا الشيء اختفى بمجرد سماعها طرقات متتاليات على الباب . ووضعت المجلة ثم أسرعت لتستقبل حبيبها الذي تأخر . غير ان الطرقات لم تكن على الباب الخارجـي . ولكنها كانت داخل غرفة ابنتها . فأصاخت السمع بقلق . وذهبــت ففتحت باب الغرفة .

ــ ألم تنامي بعد ؟

ــ النوم لم يجيء ..

وانتابها شعور تدمير هذه الصبية العنيدة ، ولكنها جميلة وحلوة كقطعة سكر .

ــ لماذا تشيطنين هكذا ؟

ــ لقد تحركت فسقط الاباجور ..

ــ اغمضي عينيك .

قالت الام بغضب . ثم أضافت بابتسامة أليمة :

ــ سأفقأ عينيك اذا لم تنامي .

ردت البنت بابتهال :

ــ اذا جاء النوم ذو الشاربين فأيقظيني ..

انصرفت الام دون أن ترد عليها . وأطفأت المصباح . ثم أقفلت الباب خلفها . وهرعت الى غرفتها . وسقطت على السرير تفكر فـي

هذه البنت الملعونة .. الصبية التي تحبها وتنرفزها الان . وارتفع صوت الراديو عندما آدارت زرا من آزراره الى اليمين .. كانت تسمع ولكنها لم تكن تفهم . وتحاملت على قدميها وكأنها قطعت الاف الكيلومترات عدوا . وأحست ان أعصابها توترت . فالعاشرة مرت . والنوم بدأ يدب في الاجفان ثقيلا يخيطها بخيوط لن تنقطع الا في ساعة متأخرة من الصباح . يمكن أن يكون قادما الان . غير ان عينيها لم تزياه خلف الشرفة فوق أحد الرصيفين . هناك شخص قصير يعرج ، ولكنه هو ليس قصيرا ولا يعرج . وهناك امرأة ترفع جلبابها قليلا لتكشف عن ساقيها كأنها ملكة سبأ في حضرة سليمان .

واختنقت من الفرح . ثم فتحت الباب . وقبلته في شاربيه .

ـ أخيرا جئت أيها الملعون .. لماذا تأخرت .. لماذا ؟

ولعنت هذه الخيالات . هو لم يجيء . وربما لن يجيء فلماذا هذه الاحلام ؟.. آه ! هل يعتبر قدومه حلما ؟! أمسكت لجام خيالاتها وحرفت طريقها الى العدم . وقالت في نفسها : يمكنني أن ألجأ الى السرير الان . هو لن يأتي بطبيعة الحال ما دام قد تأخر هذا الوقت كله .. أكثر من ساعة ونصف . وحدقت مرة اخرى في الشارع على أمل أن تلامس نظراتها شبحه المحبوب . لكن عبثا . لقد عزم على الا يجيء هذه الليلة . وأزاحت الاصص قليلا واحدة بعد الاخرى الى اليمين . ثم انطلقت الى داخل الغرفة .. كانت في ذهنها فكرة ، لكنها لم تنفذها . وعادت الى النافذة فأغلقتها . وسحبت الغطاء من فوق سريرها ((الخاص)) ثم تذكرت ان ابنتها نائمة وحدها . فألقته فوق السرير ، وزحفت الى غرفة نوم ابنتها . كانت نائمة ووجهها صفحة بيضاء ليس فيها أي خربشة خبر . لم تكن ملامحها تعني شيئا . فأحاطتها بذراعيها لتقبلها فاستيقظت .

ـ ألم تنامي بعد ؟

ـ انني أنتظر النوم ..

وكان النوم قد جاء فعلا ، لكنه سرعان ما ذهب . فاثره لا يزال ظاهرا على جفنيها الصغيرين كجفني أرنبة جميلة .

وقالت الام :

ـ سأنام هنا قبالتك .. ارقدي أنت .

واغمضت البنت عينيها .

ـ سأحاول أن أفعل .

وذهبت الام الى السرير المقابل ، وتمددت فوقه ، وسحبت الغطاء حتى عنقها .

وفتحت البنت عينيها :

ـ هل يجيئك النوم بسرعة ؟

ـ ارقدي يا بنت ..

وصمتت البنت .. لقد رأت في عيني أمها لهبا يتصاعد الى السماء باحثا عن وقود ، فخبا فخافت العاقبة وأمسكت عن الكلام ، واستغرقت في النوم .. وشعرت الام بأعضائها تتفكك . فقد سرى النعاس في جسدها المتعب . ويبدو انها لم تعد في حاجة الى عشيقها اللحظة .. قبل الساعة كان جسدها يفور . اما الان ... وأمسكت أنفاسها ...

وفكرت ألا تقوم في هذه اللحظة . لقد سمعت الطرقات بالطبع . غير أن الدم في جسدها ما عاد يفور . وترددت قليلا . ثم ـ والطرقات تتكرر ـ انتصبت كالسارية ، وطارت الى الباب ففتحته . وجلسا في الغرفة الاخرى ، بينما تركا البنت غارقة في نومها في الحجرة المجاورة .. كان يعتذر لها عن تأخره . غير انها قبلت عذره بثقة وحب. وأخذت معطفه وعلقته . وجعل ينزع ثيابه ويدندن بأغنية قديمة . ثم مد يده الى المذياع وارتمى فوق السرير . فدخلت البنت عندما كانت أمها منشغلة بنفسها أمام المرآة .

ـ أخيرا .. هل جاء النوم يا أمي ؟!

ضحكت الام بنرفزة .

ـ هو ذا يا بنت .

وشرحت لعشيقها كل شيء . فقبل الصبية في شعرها ووجنتيها، وقال لامها :

ـ أعطيها قطعا من الحلوى .. انها في جيب معطفي الايمن .

فلبت الام الطلب بسرعة ، وانتزعت منه الطفلة بحنان وذهبت بها الى غرفتها ، وقالت لها :

ـ يمكنك أن تنامي الان ..

ـ سأفعل ، ولكن بعد أن آكل حلواي .

وتركتها .. وأغلقت الباب خلفها . لكن الطفلة لم تأكل حلواها . بل وضعتها عند مخدتها وذهبت في نوم عميق .

كلية آداب الرباط **محمد زفزاف**

العصفور الأزرق

عصفوري
فرّطتُ لاجلك رمان القلبْ
شبكت الافرع فوق ضلوع الشمس
فتّحتُ محار النجوى
أشعلت القنديل العاتي في صدري
هيأت سرير القلب
ومددت الراحة من أجل الريش
فاعرف عشّك !

***

ما أكثر ما قد طرت ، وطوّفت
من فوق سلوك الضوء الممتده
وحبال الريح المشدوده
وعباءات الغيم الكسلى
وروابي العطر المبحوحه
ومددت جناحا في سقف النجم
ورميت بآخر صوب الارض
وهتفت : « .. القفني . خذني
وسِّدني قلبك
يا هذا الشاعر ! »

***

يا عصفوري
اني أبصرتك من قبل اليوم
ضحّاكا من نسر كاسر
وغراب معوج الرقبه
وصقور لاهثة المنقار
والهدهد . والطاووس المكسور الظهر
وطيور أخرى ثرثاره !
.. لكنك كنت تفيء الي
تمشي في بستاني الرائع
تعدو . وتنقّر في خصبي اللافح
تتوارى في عمري حتى البذره
تصّاعد من جذري حتى الاثمار
تتأمل وجهك في عيني غوري
تتوقف عند ينابيعي ، وتلفّ علي المنقار
تصحو من جوهرة في أعماق الاعماق
تتغلغل في أعماقي حتى النار
وتثير رقيق الاشعار !

***

يا عصفور العمر الازرق
قد كنا ـ والنور الحاني ـ نتقاذف هذي الدنيــا
من فوق الشبكه
نلقي أيدينا في الصمت الغافي خلف الدنيا
ونطل على ساعات أخرى خلف اليومْ
ونرانا نخرج أحيانا من بيضة هذا العالم
حتى ان قلنا : سوف نظل نقاوم
وتواصلنا في وجد صوفي ناعم
وغدونا أنوارا في قلب الانوار
وبلغنا أسرار الاسرار
.. أبصرنا كفا تجذبنا
أحداقا تنزلنا من جنتنا
شاهدنا الريش على جسمينا يهوي
يسّاقط في صوت قاتم
.. ورأينا انّا مقهورين
ونقول كلاما مثل الناس :
عن ليل مكسور لا يحمل نوما
عن أثمار النور المعطوبه
عن « فيروز » في بيروت
وبقايا حزن ليس يموت
عن قهوتنا في هذا الركن الساجي من هذا المقهى
وتململنا .. وتثاءبنا
وأدرنا ظهرينا في صمت قاتل
.. والبهو يغد علينا الخطوات
وكأنا نحمل شيئا مات !!

القاهرة

عبده بدوي

أزمة خلق ...

قصة بقلم أحمد سويد

منذ اسبوع كامل ، وهو يعاني الازمة بصمت ، يحسها تغلي في دمه . يحمل وقرها على كتفيه أنى ذهب . يسمع فحيحها في راسه . أما الان فيخيل اليه أنها قد نضجت ، وبلغت ذروتها وما عليه الا ان يفجرها هذه الليلة ويرتاح ، فالكرامة لا ترضى بحال من الاحوال ، ان يصبح الاستاذ عبد الخالق شاعر المدرسة ونجمها في كل حفلة ، وأن يستقطب اعجاب الجماهير واحترام الناس ، وأن ينحشر هو في زاوية النسيان وعتمة التاريخ .

هو يعلم أن الدجاجة تحضن بيضها بحنان وصبر لتؤدي في النهاية رسالتها وتحقق وجودها ، فتعطي الحياة ، وأن الافكار بحاجة كذلك الى حاضنة كي تنضج وتتوالد ، وتخرج بالتالي الى النور على شكل عمل فني ، فلم لا يحضن افكاره المختلطة المشوشة ليلة بطولها أن لزم الامر ، ليخرجها في الصباح معجزة فنية تصعق ذلك المغرور المدعو عبد الخالق ، وتمسح كل أمجاده الشعرية ؟

وفك الاستاذ حمدي رباط عنقه ، وجلس الى طاولته بعد أن كدس أمامه رزمة من الورق ثم أخذ القلم وهمس لنفسه :

ـ هيا يا أستاذ حمدي ، ان التركيز مرحلة أساسية في عملية الخلق ، فلنبدأ في التركيز .

وفكر أن الامور قد تجري على نحو افضل لو خلع بدلته وحذاءه وتحرر من كل المعوقات فنهض وخلع بدلته وحذاءه ، وشعر وهو يرتدي منامته أنه قد بدأ يدخل فعلا فيما يسمى عادة بالجو .

ـ الجو ؟ صحيح ... قبل الدخول في التركيز ، يجب أن أضع نفسي في الجو .

... وتناول علبة الدخان ... هو لا يدخن ، ولكن لا بأس بسيجارة ، فأغلب المبدعين يستعينون بها على خلق أجوائهم .

وأشعلها . وراح ينفث دخانها على مهل . الدخان ملبد وغامض ومشوش ... تماما كأفكاره . انه مثلها يهرب نحو التلاشي والضياع .

ـ ما رأيك يا أستاذ حمدي بفنجان من القهوة ؟

ـ فكرة رائعة . فقد يساعد فنجان القهوة على وضوح الرؤيا ، والخروج من الضبابية ، وهو على كل حال من العوامل التي تساعد عادة على خلق الجو .

... وهيأ الاستاذ حمدي قهوته ، وجلس يرشفها بتلذذ :

ـ والان ... لقد اكتملت العدة ، فلنبدأ في التركيز ؟

وهمست له نفسه : ـ ولكن يا أستاذ حمدي ...

وشد على أسنانه بغيظ : ـ ولكن ماذا ؟

ـ الا ترى أن التلذذ ببعض الشعر ، يمكن أن يكون من المقبلات الفاتحة للشهية ؟

وارتاحت أساريره للاقتراح :

ـ اجل لا بد من المقبلات لفتح الشهية !

... وتناول ديوان شعر ، وراح يقلب صفحاته . انه شعر حديث لا يهزني ، والاستاذ عبد الخالق شاعر عمودي ، وعلي أن أنازله في ساحته ، وأن أدحره بسلاحه ، أنا بحاجة الى قصيدة ذات طنين ورنين ، قصيدة تزلزلني ، قصيدة أنفعل بها وتفجر كل موهبتي المخزونة فالموهبة كالمياه الجوفية تماما ، تدور وهي محبوسة في أعماق الارض ، وتظل تدور حتى تجد المنفذ الذي تتفجر منه .

وراح يبحث بلهفة عن ديوان المتنبي ، ولكنه لم يجد الديوان . لعل أحداً من زملائه قد استعاره ، ولم يعده حتى الان ، وسب في سره قليلي الذوق الذين يستعيرون ولا يعيدون ، وفكر بأن الاستغراق قد يكون له مفعول محمود ، في التمهيد للحظة الخلق ، مفعول يغني في كثير من الاحيان عن المقبلات الفكرية ، وعلى هذا قرر أن يدخل في حالة استغراق فوري ، فركز بصره للحظات على نقطة معينة في الجدار المقابل ، ثم استرخى وأغمض عينيه ، وظل كذلك الى أن سمع دقات الساعة الكبيرة في بيت الجيران تعلن انتصاف الليل .

ـ لا بد أن أكون الان قد بلغت مرحلة من صفاء الذهن ، تمكنني من المباشرة ... فلاجرب ...

... وتذكر أنه لم يختر حتى الان موضوعا لقصيدته العصماء ، فغلبه ضحك خفي كاد يتفجر قهقهة ، لولا أن تدخل بحزم ، وعنف نفسه:

ـ لا داعي للضحك ، فالموضوع في البدء لا يهم . بل المهم استكمال العدة ، وها قد استكملنا العدة ، فلننتقل فوراً الى اختيار الموضوع .

... وأسند ذقنه الى ظاهر يده ، ومضى يتساءل :

ـ ماذا ستختار يا أستاذ حمدي ... ماذا ستختار ؟ الغزل ؟ لا ... انه موضوع عتيق مستهلك ، لا يثير الحماس ، ولا يساعد على قهر الخصم ... ثم أنك في هذا المضمار فارس مقهور ...

الرثاء ؟ ... لكي يكون الرثاء ناجحا يجب أن يكون وليد الانفعال والتفجع الحقيقيين .. فمن سترثي يا حمدي أفندي ... لقد ماتت أمك منذ عشر سنوات واندمل جرحك أو كاد ، وليس هناك أحد من أقاربك يبدو انه مرشح للموت عما قريب ، ثم ان قصيدتك الاولى ينبغي ان تنفجر كالقنبلة ، أن يكون لها دوي بين الناس ، وهذا الدوي ، لا يكون عادة ، الا للقصائد الوطنية .

اذن ، اتكل على الله وعالج موضوعا من الموضوعات الوطنية .

... واتكل الاستاذ حمدي على الله ، وقرر أن يفتح أبواب القريحة على مصاريعها ليتدفق منها الخير ، ولكنه اصطدم من جديد بعائق لم يتحسب له ، فالموضوعات الوطنية أكثر من أن تعد، فلاي موضوع منها يجب أن يتصدى ؟

... وادرك أنه وقع في مأزق جدي قد يفسد عليه كل استعداداته ويؤدي الى تخريب مناخه النفسي ، فنهض من مكانه ، وقد اقلقه هذا التخوف . ولكي تبدو عليه اثار المعاناة الحقيقية نفش شعره ، وقنطر حاجبيه ، وراح يذرع أرض الغرفة باحثا عن موضوع شعري مناسب يليق باولى روائعه .

يكتب عن مأساة فلسطين ؟ ... ولكنه موضوع ملحمي واسع لا تلم به دواوين كاملة ، فكيف يجوز ملامسته بقصيدة واحدة ؟

يكتب عن أحد جوانب المأساة ؟ عن مجزرة دير ياسين مثلا ؟ ... ولكن الشعراء لم يدعوا شيئا الا وقالوه عن هذه المجزرة ، وهو يكره التقليد ، ولا يحب أن يكرر ما قاله الاخرون .

ـ يصف بؤس اللاجئين ؟ ... ولكن الوصف يقتل الحماس وهو يريد شعرا جماهيريا يثير الاكف ، ينتزع الهتاف .

ـ يتغنى ببطولة الفدائيين ؟ ... شيء رائع ، ولكنه لا يستطيع

ان ينفخ فيما يعطي حرارة التجربة ولهبها ، فهو لا يعرف الا القليل القليل عن الابطال المجهولين .

.. وطفت على احساسه موسيقى قافية رائية ، ما فتئت تمور في دمه ، منذ اللحظة التي امسك فيها القلم . لكم يحب القافية الرائية ، ففيها جرس مؤثر وايقاع مهيب كايقاع طبل ضخم في ليل طويل ساكن :

يا قمر ـ يا سمر .

ـ اذن القافية جاهزة يا أستاذ حمدي ، ولم يبق عليك الا أن تجد الموضوع .

.. وأحنقه أن يكون الاستاذ عبد الخالق أبرع منه في الاهتداء الى مواضيعه ، وصمم على أن يحسم الامر بسرعة ، فقد بلغت الساعة الخامسة ، وبدأت المدينة تتململ لتستقبل طلائع الفجر .

... وتخطف انتباهه صرير باب يفتح في الخارج ، وانزلاق سيارة تمر متعجلة ، وبوق بائع الكاز يرتفع متقطعا مبحوحا ، ووقع أقدام تدب على الطريق بحزم يخالطه التثاؤب ، فكادت أفكاره تقع فريسة الشرود والتشتت ، ولكن الوحي هبط عليه فجأة ودونما عناء ، نزل عليه رخيا ناعما ، جبريلي النغمة :

ـ لتكن رائعتك البكر يا أستاذ حمدي دعوة الى الجهاد فيسبيل الوطـن ؟

وتنفس ملء رئتيه .

ـ الحمد لله . لقد انتهت الازمة ، وباتت القـافية جاهزة ... والغرض الشعري جاهزا ، والافكار جاهزة ... ولن يستغرق سكب هذه المواد على شكل قصيدة سوى لحظات ، يقدر بعدها للاستاذ عبد الخالق أن ينمسح تماما من الوجود الشعري ، ودنيا الشهرة .

وهرع الى القلم ، وهو يدمدم بالمطلع :

ـ يا ربة الشعر .

... ودوى تصفيق الجماهير في اذنيه .

ـ لحظة من فضلكم ، فانا لا أحب المطالع التقليدية ، اليس من الافضل أن أبدأ هكذا :

ـ يا شعر ....

عظيم يا أستاذ حمدي . رائع يا أستاذ حمدي .

واستمهل الجماهير ريثما يأذن لشمس الصباح التي تقف وراء نافذته أن تدخل .

... وأسرع الى النافذة ، فشرعها ، وقال للشمس بلهجة اعتداد : تفضلي ، فتفضلت ، وانسكب الذهب في أرض الغرفة ، وانساحت في الجنبات دفقة من الدفء والعذوبة ونداوة النهار الجديد ، وشاع في نفس الاستاذ حمدي شيء من الاسف والمرارة الخفيفة ، فقد كان يأمل أن يقع الحدث السعيد وتولد رائعته هي والنهار في لحظة واحـدة ، ولكن هوذا النهار يطلع على الدنيا وحده ، وهو ما زال يقف عند المطلع .

ـ لا بأس ... فالمطلع هو المفتاح .. ومن يملك المفتاح .. يدخل .

ورجع الى « جوه » سريعا فالجماهير تنتظر ، وهتافها المتواصل يضج في رأسه ، والقافية الرائية تمخضه وتعرك أعصابه ، والقلم متاهب ، ينتظر أن يتدفق من بين شقيه نهر العبقرية .

... يا شعر ؟ يا شعر ؟؟

ويطرق الباب عدة طرقات ، فيثب اليه مسعورا ، ويشقه قليلا ، ليفتح النار بقسوة على بائع الحليب :

ـ يا قليل الذوق ، يا قليل الادب ، أغرب من وجهي ... لقد نفرت بنات أفكاري وعكرت علي الجو .

ويقلب بائع الحليب شفتيه ، مشدوها ، ويتدحرج على السلم ، وهو يرتعد ويتمتم بالتعاويذ ، ويعود الاستاذ حمدي وهو يترنح :

ـ يا شعر ... يا شعر ...

يرددها في سره عشرات المرات ثم يجهر بها ، ينغمها بلهجة مبتهلة آنا ، مزمجرة آنا اخر ، ولكن الشعر عنيد الرأس على ما يبدو لا ينفع معه عنف ولا لين ، والافكار التي عايشته وحضنها طوال الليل تتمرد عليه ، وتتسلل هاربة من شقوق الابواب ، واستحسان الجماهير يتحول في سمعه الى صخب ساخر ثم الى قهقهات هازئة ، والاستاذ عبدالخالق يبدو لعينيه واقفا على منصة عالية ، يبتسم بهدوء ولؤم وثعلبية ..

ـ مستحيل . مستحيل . لا بد أن أكملها .

ويشد الاستاذ حمدي على القلم بقسوة حتى ليكاد ينقصف بين أنامله ، ويعتصر جبهته العريضة حتى ليكاد جلدها يتمزق ، ومع ذلك يعجز عن اقتناص خاطرة واحدة ، أو شطر من بيت .

ويقتحم سمعه عنوة ، صوت الجارة أم حلمي ، وتنفرز جعجعتها في صدغيه كالابر . انها كعادتها كل صباح ، تحاور بائع الخضـار وتناوره . يعيد عليها نشرة أسعاره التفصيلية ، فتستفظع ، وتساوم ، ولكنها تنتهي دوما بالاستنكاف عن الشراء ، وبتذكيره بأن الطمع مرذول ، وبان قلوب التجار بحاجة الى أن تدخلها مخافة الله .

ويبدأ قبقاب الحاج حسني نزهته الصباحية المعتادة ما بين المطبخ والشرفة الغربية ، ويظل يقرع بكعبه الخشبي يافوخ الاستاذ الى أن يتكرم سميح أفندي مأمور الهاتف ، فيطل برأسه من نافـذة غرفته ليتقبل تحية الحاج الازلية : كيف أصبحت يا جار ؟

ويخطر لاحد صبيان الحي العفاريت ، أن يتسلى ، فلا يجد ما يتسلى به سوى دحرجة البرميل الذي وضعته البلدية في مدخل الزاروب ، ليلقي فيه سكان الحي أقذارهم اليومية ، فظل فارغا لان سكان الحي ... يفضلون أن يكدسوا أقذارهم في المدخل .

وتتطوع الجارة أم سمير ، للترفيه عن الحي كله ، فتطلق العنان لمذياعها الذي أحب أن يستهل نشاطه الترفيهي ، لهذه الصبيحـة ، ب « يا عواذل فلفلوا » .

وينبري مذياع اخر فاجر النبرة مجهول الهوية ، ليشاغب عـلى أم سمير ، ويتحدى برنامجها الغنائي بأوامره الرياضية :

ــ واحد ... تنين ... ثلاثة .

***

وشعر الاستاذ حمدي ان رأسه لم يعد رأسا حقيقيا ، بل كـرة حجرية ثقيلة ، محشوة بالجفاف والبلادة والضيق .

ومزقه هذا الشعور ، تكاد يندفع الى الشرفة ليصرخ فـي وجـه الجيران :

ــ اخرسوا جميعكم . اصمتوا . فانا بحاجة الى الهدوء .

الهدوء ؟ عبثا يا أستاذ حمدي ، انك لن تستطيع أن تلجم هديـر الحياة وضجها في الحي ... فما رأي جنابك اذن بجلسة هادئة عـلى الشط ، تستطيع خلالها أن تضع حملك بعد هذا المخاض الطويل ؟

... ولم يتردد الاستاذ حمدي . تأبط أوراقه بسرعة ، وطـار الى الشط .

النهار هنا بلا صخب . يستقبل الشمس وهو مسترخ على صفحة البحر ، كفيلسوف خصب التأملات ، بل كطفل لا يعرف القلق .

هنا أستطيع أن أكملها .

... وصفق للخادم :

ــ نارجيلة يا ولد .

... وفلش أوراقه بعناية ، واصطنـــع لنفسه سمت التأمل المستغرق ، وشلح بصره فوق المدى الفسيح الازرق . هذا المدى سوف ينشق في لحظة ما عن حورية ، تخرج من الماء ، وتهرع اليه توا لتملي عليه أعذب الشعر . وكان في كل لحظة يتخيل ان البحر ينشق فعلا ، ولكن الحورية التي ينتظر ، كانت تتمسخ ، في كل مرة ، سمكة عابثة تنط من الماء ، لتؤدي على سطحه بعض حركاتها البهلوانية ثم تغـوص وتغيب في الاعماق دون أن تترك وراءها سوى بعض التموجات الخفيفة.

وأطلت من الافق باخرة تتهادى على مهل . ساريتها عالية ، ودخانها خفيف ، أتراها سفينة تجارية أم سفينة ركاب ؟ ما أصعب أن تفـاجىء العاصفة السفينة وهي في قلب البحر ، لكأنه يقف الان على ظهرهـا وهي تتسلق جبال الموج ، وتصارع قدرها ببسالة ؟

... ويخض رأسه بعنف :

هذه الافكار الطفيلية من أين تأتيــه ؟ هو لا يستدعيها ، فكيف تقحم نفسها عليه ، وتستبيح خاطره بمثل هذه السهولة ؟

زلزال في طشقند ؟..

ويكاد يصرخ بالشاب الذي يجلس قريبا منـه : « يا أخي ، اطو جريدتك ، ودعنا في جو الخلق ؟ » ، ولكنه ينشغل عنه وعن جريدتـه وزلزال طشقند ، بآخرين يتضاحكان في الزاوية لسبب لا يعرفـه ، وبثالث ورابع يلعبان النرد ، وتثقب طرقة أحجارهما أذنيه بفظاظـة لا توصف .

.. ومن تحته يمرخ صياد يتجه نحو الشط بزورقه المثقــل بالصيد ، وعلى الشط قبالته ، رفيق يلوح له بابتهاج ، وعلى الطريـق تمر عربة يجرها حمار نشيط ، يبدو أنه مزهو ببعض الشيء بما يسحب وراءه من خيرات الحقول المجاورة .

وفي اللحظة نفسها ، تقبل ، من بعيد ، هبة ريح ، فتدور فـي جنبات المقهى كأنها تبحث عن شيء ضائع ، ثم تتجه الى طاولة الاستاذ حمدي ، فتتزوبع حولها وتنقض على أوراقه ، فتتخطفها وتلقي بهـا فـي البحر .

... ويفتح « الاستاذ » فمـه من الدهشة ، وهو يراها تتساقط نحو الماء على مهل ، ويتراءى له الاستاذ عبد الخالق فوق منصتـه العالية ، يرمقه بطرف عينه ، باسما ، ويرفع يده اليمنى ويلوح بهـا تحية الجماهير .

احمد سويد

بكائية الليل والظهيرة

(١)

في كل ليل ..
تخلع الذكرى ملابسها المغبَّرة القديمة ،
تستحم برشرشات الضوء ،
تغسل فيه وعثاء الطريق ،
وتسترد نضارة الالوان والمرح القديم .
.. نديانة كالظل ، تخلع خفها المبلول ،
تستلقي جواري في الظلام ، تضيء بشرتها :
برائحة التوغل في الحقول ،
برعشة القمر المؤرجح في مرايا النيل ،
بالقطرات تلمع في منابت شعرها المحلول ،
بالنبض الخجول .. يرف في استدفائها ،
باللثغة الغناء في الصوت الرخيم .
.. وذراعها يلتف ، يرتعش التوهج تحت لمسته ،
وتقلع آخر السفن المقدسة المضيئة من مرافئها ،
تشق النهر ، تنثر ما تبقى من رمادي :
فوق أذرعة الخريف البائسات .. فتكتسي ،
فوق الشفاه اليابسات .. فترتوي ،
فوق المروج .. فتنطوي في الليل موسيقى الجنادب ،
في الحظائر .. يهدأ المهر الحرون ،
على مناقير الطيور .. فتطعم الافراخ من توت الغناء الحلو ،
في عقم السماء .. فتنبض البشرى ، وتنعقد الغيوم .

●

يا دقـة الساعات
هل فاتنا .. ما فات
ونحن ما زلنا ..
أشباح أمنيـــات
في مجلس الاموات ؟!

(٢)

فاض النهار بنا ، فمزق عن تصوفنا معاطفنا ،
والقانا على أعتاب مملكة النميمة ، والذباب يطن ،
والكلمات : أقداح مكسرة الحواف اذا لثمناها تجرحت الرؤى ،
والصمت : قضبان محماة على وهج البكاء .
(.. فاض الاناء ، وعامل البرق الصغير يدق باب البيت :
« ــ آه ! » وتسقط الشمس الصغيرة عن رداء النوم ،
تبكي المرأة الافعى على كتف العشيق ،
وتستزيد من البكائيات ،
تلقم صدرها العاري يديه ــ لعله يبني بها بعد الحداد ــ
تدير عينيها اللتين تندتا .. فأذابتا بقع الطلاء !!)

●

كان الطريق يدير لحن الموت ــ كان جهنمي الصوت ــ ،
فوق شرائط التسجيل ،
في أسلاك هاتفه المحنك ،
في صرير الباب من صدأ الغواية ،
في أزيز مراوح الصيف الكبيرة .
في هدير محركات الحافلات ،
وفي شجار النسوة السوقي في الشرفات ،
في سأم المصاعد ،
في صدى أجراس اطفائية تعدو .. مصلصلة النداء .
(.. كوني اذن ما شئت :
ساقطة تدور على مواخير الموانىء ،
وجه راهبة تضاجع صورة العذراء ،
أمًّا تأكل الاطفال ،
كوني أي شيء ــ فيه نغمس خبزنا الحجري ــ ملتهب الدماء !)

●

ندم الغبار يلح فوق وجوهنا ،
ونلوذ بالجدران نحفر فوقها أسماءنا ، لكنها تتفتت !
الجدران وهم ، والرجال الملصقون على مساحـــة صفحة الاعلان ،
والصور الثمينة في المعارض ، والنقوش على المعابد ،
والوسام العسكري لانبل الشهداء ،
والزهو الذي يندس في وحم النساء .
(.. تلك المرارة : سممت جلسات شاي العصر ،
سممت انتعاشتنا بلسع الماء في حمامنا الصيفي ،
سممت البراءة في تساؤل طفلنا .. من أين جاء !!)

●

يا آخر الدقات
قولي لنا من مات
كي نحتسي دمه ..
ونختم السهرات
بلحمــه نقتات !!

(٣)

ماذا تخبىء في حقيبتك العريقة أيها الوجه الصفيق ؟
أشهادة الميلاد ؟
أم صك الوفاة ؟
أم التميمة تطرد الاشباح في البيت العتيق ؟
ماذا تخبىء أيها الوجه الصفيق ؟!
ماذا تخبىء أيها الوجه الصفيق ؟!

القاهرة

أمل دنقل

شرف العائلة

اعرف انك تظمأ
تلهف
لسويعة حب حمراء
اسرتك عيون
تغترف
من زرقتها الف سماء
ودعتك شفاه
تقتطف
سلة ورد ذات سناء
اغواك المرتج المترف
ضاق ، تذمر منه ردائي
يتدلى فاكهة ،
ينحف
رخوا ، يهوى الرقص ورائي
انا مثلك اعشقه
اسرف
بالمرآة ، وبالازياء
اتأمله بيدى ،
ترهف
لستها رعشة اعضائي
تتأوه في ليلك ،
تذرف ،
تجدل باسمي الف رجاء
تحلم أني جئتك
اعطف ،
انزل عندك من عليائي
تنهال على ثغرى
تقطف
تغتال عفافي وروائي
تستل حشاشاتي
ترشف ،
فيض الينبوع المعطاء
تهصرني محتدما ،
تــرأف ،
تضرم نارك في احشائي
يا منية روحي
لــو تعرف
اني مثلك في أهوائي
مثلك في ضعفي
بل اضعف ،
لو طال قليلا اغرائي
اتحرق وجدا
ارتجف
اتلوى نشوى الاعياء
انا مثلك اوتار
تعزف
للحب على رغم حيائي
ما اختلفت اشياؤك ،
تلحـف
فيها الرغبه ، عن اشيائي
أنــا مثلك لكني
ارسف
باساور طهر صفراء
والبرقع وحف
والاوحف
اني لست من الاحياء
يمنعني عنك أب
صلف
في عصمته حشد نساء
تترقب عودته
الغرف
فارجة سيقان اماء
واخي المتهتك
يحترف
صيد الكاعب والحسناء
لم تبق فتاة
لا تألف
انفاس اخي في الظلماء
دنياي رجال
تقترف
وصبايا تذبح كالشاء
أأظل هنا ؟
أنا والشرف ، ،
شرف العائلة الرعناء
يحبسني مزواج
خرف ،
تقعده اوجاع الداء
او يهلكني يوما
شغف ،
فاضيع بلحظة اغواء
ما بين لذائذ
تختطف
وخناجر غدر ورياء
كمسيح تخلقه
الصدف
في ساعة مجد وفناء
رجل يملأ غورا
ينزف
والاخر يذبح اشلائي
فاذا أغتسلوا بدمي
نظفوا
من قال وقيل الاعداء
اعرف انك صب
كلف
تتشهى لذات لقائي
لكن ، لن يجمعنا
كنف ،
حتى تفلح في ارضائي
تفعل ؟ حقا ؟ مهما
اصف
من تضحيه او بأساء
خذني ! فالليلة
تنتصف
والفجر قريب الاضواء
أسرع ! قد نفضح
نكتشف
يا ذئب البنت العذراء
ماذا اطلب ؟ اختك
وطف
فعلت مثلي ذات مساء
اختك ، كم يقتلني
الاسف
تذوى كزهور الصحراء
لا تذبحها ،
فستعترف
بسويعة حب حمقاء

انيس زكي حسن

حول أغنية «منيون» لجوته

«هل تعرف البلد البعيد؟»

بقلم الدكتور عبد الغفار مكاوي

هل تعرف البلد الذي يزدهر فيه الليمون ،
في الشجر المعتم تتوهج ثمار البرتقال الذهبية ،
ريح ناعمة تهب من السماء الزرقاء ،
شجرة الريحان ساكنة والغار عال . أتعرفها حقا ؟
الى هناك ! الى هناك !
أود أن أمضي معك يا حبيبي

***

هل تعرف البيت ؟ على أعمدة يستقر سطحه
القاعة تلمع والمخدع يتألق ،
وتماثيل المرمر تقف هناك وتنظر الي
ماذا فعلوا بك ، يا طفلتي المسكينة ؟
هل تعرفه حقا ؟
الى هناك ! الى هناك !
أود أن أذهب معك يا من ترعاني

***

هل تعرف الجبل ودربه الملفوف في السحاب ؟
الدابة تبحث عن طريقها في الضباب ،
في الكهوف يسكن أبناء التنين الكبار ،
الصخر يهوي ومن فوقه الطوفان ،
هل تعرفه حقا ! الى هناك ! الى هناك !
يمضي طريقنا ! آه أيها الاب ، دعنا نذهب !

أغنية انتقلت من فم الى فم وتجولت من لغة الى لغة ، وتلقفتها أصابع الملحنين والعازفين حتى كادت تصبح ملكا للمغنين في الطرقات والحارات . أنشدتها فتاة مسكينة طوت صدرها على سرها المحزن الرهيب ، وضمنتها الحنين الذي ظل يشغل حياتها المعذبة القصيرة ، حتى طواها الموت ، سر الاسرار . لم تعرف الاجيال المتعاقبة التي سحرتها الاغنية ان كانت تعبر عن حنين صاحبتها التعسة « منيون » الى الجنوب ، بلد الدفء والنور ، أم تعبر عن شوق الشاعر الذي أنشدها على لسانها في روايته الكبرى « شيلهلم ميستر » ، واختلف الشراح حول هذا البلد الذي تزدهر فيه أزهار الليمون ، ويتوهج البرتقال الذهبي ، وتهب الريح الناعمة من السماء الزرقاء ، وتقف أشجار الغار ساكنة شامخة . قالوا ان هذا البلد لا يمكن الا أن يكون في الجنوب ، ولا يمكن أن تكون هذه الاشجار والثمار والسماء الصافية الا في ايطاليا ، بلد الدفء والفن والنور ، الذي ما برح أبناء الشمال العظام يحنون اليه ويهرعون الى أحضانه ، من رسولهم المجيد « دورر » الى شاعرهم الاكبر جوته . ولم يكن من العسير عليهم أن يربطوا بين شوق الفتاة الصغيرة وبين شوق الشاعر الذي « هرب » ذات صباح من بلاد الضباب الى بلاد الشمس وسجل مشاعره عنها في « رحلته الايطالية » ، ولم يكن من العسير ايضا ان يجدوا في حياته القلقة المشغوفة بالاسرار ما يبرر حبه للشمس وشوقه الى النور .

وانتقلوا الى المقطوعة الثانية من القصيدة ، فلم يعدموا دليلا على فرضهم وان صادفتهم مع ذلك مشكلات لم يهتدوا فيها الى حل . فالفتاة المعذبة تسأل حبيبها وراعيها الذي يكبرها بأعوام كثيرة ويربطها به حب عجيب : هل تعرف البيت ؟ ثم لا تزال تصف هذا البيت حتى يساورنا الشك في أن يكون بيتا كسائر البيوت التي نعرفها ! ان سطحه يستقر على أعمدة ، والردهة تلمع بالنور ، والمخدع يتألق . والتماثيل المرمرية واقفة هناك تنظر اليها وتسألها في اشفاق: ماذا فعلوا بك ، يا طفلتي المسكينة ؟ فأي بيت هذا الذي يكلم فيه تماثيل المرمر ويضيء كل شيء ، وتسكن كل حركة كأنما يغمره هدوء الابد والخلود ؟ هل يمكن أن يكون بيتا يزوره الانسان ويلح على زيارته ؟ وماذا يفعل هناك وكل شيء يتألق بنور كأنه لم يخلق لعيون البشر ، وتغلفه أسرار لا يقوى عليها البشر ؟ وهذه التماثيل «المرمرية» ما الذي جعلها تقف هناك كأنها تنتظر الفتاة المسكينة ، لا لتضمها وترعاها وتتعهد شبابها ، بل لتسألها السؤال الاخير : ماذا فعلوا بك، يا طفلتي المسكينة ؟ هؤلاء الذين فعلوا بها ما فعلوا ، هؤلاء الذين ظلموها هذا الظلم الذي حرك حتى تماثيل المرمر ، أين هم وما شأنهم وهل يمكن أن ينتموا الى نفس العالم الذي تقف فيه التماثيل ؟

« يقف ، ويسكن ، ويستقر » ، لمعان وتألق ونور يغمر كل مكان ، تماثيل واقفة صامتة تنظر في اشفاق وتسأل عيونها عن الظلم الذي لحق بالطفلة التعيسة ، أين يكون هذا كله ؟ في أي بيت ؟ في أي مكان ؟ أم تراه رمز وراء كل البيوت وكل الامكنة ؟

على ان الشراح حين انتقلوا الى المقطوعة الثالثة والاخيرة من القصيدة واجهتهم الحيرة ، وراحوا يلفون حولها ويدورون ، محاولين أن يفسروها في نسيج تفسيرهم لها كتعبير عن الشوق الايطالي في نفس الشاعر والفتاة ، وأغلب الظن انهم كانوا يعترفون بأنه تفسير لا يكفي ، وان الابيات الخمسة الاخيرة أصابتهم برعشة غريبة لا يمكن ان تأتي من ايطاليا ولا من غيرها من البلاد . فبعد ان وصفت الفتاة الطبيعة والبيت الذي تقصده ، عادت الى الشيء الذي كان ينبغي أن تبدأ به . لقد رجعت الى وصف الطريق المؤدي اليها . ولكن يا له من طريق ! انها تسأل « الاب » (لاحظ انها لا تقول يا أبي بل تقول أيها الاب !) عن الجبل الذي يلتف دربه في السحاب ، وتتحدث عن الدواب التي تبحث عن طريقها في الضباب ، وبعد أن تصف الجبل وطريق الجبل تهبط فجأة الى الكهوف التي يسكنها أبناء التنين العجائز الذين ينفثون النيران من أفواههم البشعة ، وينشرون الرعب في كل مكان حولهم ، ثم تنتقل الى الصخور التي تهوي ومن فوقها الطوفان ، لترسم صورة من الانهيار الكوني أو ما يسميه الغربيون « بالابوكاليبسه » على نحو ما صورها سفر أيوب وجاءت في رؤيا يوحنا . ومع ان الجبل يلفه السحاب ، والطريق اليه غارق في الضباب ، ومع أن أبناء التنين يسكنون في كهوفه ويتربصون بكل عابر سبيل ، والصخر يهوي ومن فوقه الطوفان ، وكل شيء يثير الخوف والارتعاش ، ويبتعد عن النور والتألق والسكون الذي رأيناه في المقطوعة السابقة ـ مع هذا كله فان الطفلة لا تزال تهتف باندفاع : الى هناك ! الى هناك ! انها تقول في يأس واستسلام ان طريقنا ـ لا طريقها هي وحدها ـ يمضي الى هناك . هو القدر الذي لا مهرب منه ولا نجاة ، فلنذهب اذن ولا نتردد ! أيكون هذا الجبل بكل ما فيه من الصور المفزعة هو الطريق الى البلد الذي تزدهر فيه ثمار البرتقال والليمون وتهب الريح ناعمة من السماء ؟ أم يكون هو الطريق الى

البيت الساكن الذي تلمع ردهته و « يتألق » بالنور مخدعه ؟ وكيف تكون كل هذه الصور المفزعة طريقا وهي نفسها نهاية وهاوية ؟ أم تراها تكون المستقر الاخير بعد أن ترى البلد الذي حنت اليه ، وتطوف بالبيت الذي وجدت من ينتظرها فيه ؟ واذا كان الامر كذلك فلماذا جاء ترتيب هذه المقطوعة في النهاية وكان مكانها في البداية ؟ أيكون خطأ وقع فيه الشاعر أم هو الذي قصد اليه ؟

أسئلة كثيرة توشك ألا تنتهي ! لعل السر الذي يلف القصيدة من أولها لاخرها هو الذي جعلنا نقع فيها بغير أصل في الجواب ، أو لعل شخصية الفتاة التي تنشدها والمصير التعس الذي أحاط بمولدها وموتها هو الذي يجعل كل كلام يقال عنها أشبه بالرعشة والارتجاف .

لنحاول اذن أن نفهم القصيدة من « داخلها » فهي الطريقة التي يبدو انها أسلم من كل طريقة سواها في فهم الشعر والاعمال الفنية على وجه الاجمال . ولنبتعد ما استطعنا عن كل التفسيرات التي تتفرع بحياة الشاعر والفنان أو تبحث عن مبرراتها في ظروفه النفسية او الاجتماعية ، فقد تكون لهذه التفسيرات فائدتها المحققة في القاء الضوء على النص الادبي ، ولكن لا ينبغي ان تكون هي الاساس ونقطة الانطلاق .

القصيدة أغنية تأتي على لسان انسان ، وهذا الانسان شخصية في رواية أو خيط في شبكة كبيرة من الاحداث والوقائع والشخصيات. فكيف نستطيع ان نفهم الاغنية قبل أن نعرف من هو المغني ؟ صحيح ان الرواية ربما كانت مجهولة عند معظم القراء ، ولكن هذا لا يجوز أن يمنعنا من الحديث عن هذه الطفلة المسكينة (منيون) التي وقف بها النضج بين براءة الطفولة ، وأشواق المراهقة ، وراحت تهب عليها من وراء الزمان والمكان رياح تحمل معها رعشة السر والعذاب .

••••••

نحن نقابل القصيدة في بداية الكتاب الثالث من رواية جوته « فيلهلم ميستر ـ سنوات التعلم » . اننا نحس لاول وهلة كأنها نسمة من عالم غريب ، مستقلة بذاتها عن أحداث الرواية ووقائعها ، غير مندمجة فيها كغيرها من القصائد والاغنيات التي تغنيها هي نفسها أو تنشدها شخصية أخرى هي عازف القيثار العجوز . ان بطل الرواية فيلهلم ـ هذا الشاب الذي يتعلم ويبحث عن نفسه في عوالم المسرح والنبلاء والطبقة الوسطى وتسجل حياته قصة الثقافة والتربية في القرن الثامن عشر ـ يسمع موسيقى أمام بابه . ويميز صوت منيون التي تغني فيفتح لها الباب . « ودخلت الطفلة وأنشدت الاغنية التي سجلناها الان » . أعجبه اللحن والتعبير ، وان لم يستطع ان يسمع كلمات الاغنية . وطلب منها أن تعيد عليه المقطوعات وتشرحها له ، ثم دونها وترجمها الى لغته . ولكن ترجمته ، كما يقول الكاتب ، لم تستطع ان تحاكي الاصل الا من بعيد ، بل ان براءة التعبير قد اختفت منها ، حين ربط بين اجزائها وجعل من لغتها العسيرة شيئا منسقا متوافقا . لم تستطع الترجمة اذن أن تعكس سحر اللحن الاصيل . كانت الطفلة تبدأ كل بيت باحتفال وروعة ، كأنها تريد ان تلفت الانتباه الى شيء فريد في بابه ، او تنقل خبرا له أهمية . وفي السطر الثالث زاد الصوت خفوتا وحزنا ، وأخذت تنطق سؤالها : « هل تعرفه حقا » بنغمة غامضة متأنية ، وتعبر بقولها « الى هناك ! الى هناك ! » عن شوق طاغ ، كما تقول « دعنا نذهب » فتخرج من فمها تارة بتوسلة ملحة ، وتارة أخرى مستحثة واعدة . وعندما انتهت من انشاد أغنيتها للمرة الثانية سكتت لحظة ، ونظرت الى فيلهلم نظرة جادة وسألته : « هل تعرف البلد ؟ » أجاب فيلهلم : « لا بد انه ايطاليا . من أين جئت بهذه الاغنية الجميلة ؟ » . قالت منيون بصوت له دلالته ، وبغير أن تنفي أو تؤكد ما قالته : « ايطاليا ! ان ذهبت يوما الى هناك ، فخذني معك ، انني أتجمد هنا من البرد » . وعاد فيلهلم يسأل ، وكأنه ظفر منها بالجواب الصحيح : « هل كنت هناك من قبل ، يا صغيرتي العزيزة ؟ » . لكن الطفلة ظلت صامتة ، ولم يستطع ان يستخرج من بين شفتيها كلمة واحدة .

هل رأت « منيون » هذا البلد من قبل ؟ وان صح ان ايطاليا هي بلد الجنوب التي تحن اليها فهل نشأت فيها ورأت عيناها أزهار الليمون وشجر البرتقال الذهبي ؟ ان هذه الطفلة التي تقترب من سن الفتاة ولا تزال تحتفظ ببراءة الطفولة وأسرارها ، هذا الانسان الغريب الذي تكشف حبه لفيلهلم في مناسبات عديدة ، فلم يدر هو هل حب الفتاة حب الابنة لابيها وراعيها أم حب الفتاة لحبيبها ، لا بد أن تكون لها قصة ، وقصتها نعرفها على لسان الطبيب الذي يزورها في مرضها الاخير ، ويذكره (في الكتاب الثامن من الرواية) بصور من تلك الاغنية القديمة التي جاء في امرها (في الكتاب الثالث منها) . لقد خرج الطبيب من عندها وانفرد بفيلهلم ليقول له ان هذه الطفلة تطوي صدرها على سر لا تريد او لا تستطيع أن تبوح به. ان طبيعة الطفلة الطيبة تكمن في شوقها العميق لرؤية وطنها ، وشوقها الى فيلهلم ، وهو الشيء الارضي الوحيد فيها . كلاهما يمتد بها الى بعد لا نهاية له . لعلها نشأت في ضواحي ميلانو ، كما يقول الطبيب ، واختطفتها جماعة من راقصي الحبال وهي لا تزال طفلة . غير ان المرء لا يستطيع ان يعرف منها اكثر من ذلك ، لانها كانت لا تزال أصغر من ان تدرك أسم المكان الذي ولدت فيه واختطفت منه ، او لانها أقسمت بينها وبين نفسها ألا تكشف لانسان حتى عن اصلها ونشأتها . ان الذين عثروا عليها تائهة وراحت تصف لهم بلدها ومسكنها وتتوسل اليهم بالدموع ان يعيدوها الى وطنها أخذوها معهم واعتقدوا انها لن تستطيع أن تعود اليه وحدها . أطبق على المسكينة يأس فظيع ، وخيل اليها ان العذراء المقدسة تجلت لها ووعدتها ان ترعاها وتتولى أمرها . ومن تلك الليلة أقسمت قسما مقدسا ألا تثق في المستقبل بأحد ولا تروي قصتها لاحد بل تحيا وتموت على الامل في معونة الله . لم يعرف الطبيب ذلك كله من الطفلة بل جمعه من فلتات لسانها ، وأوصفات أحلامها ، وغرائب اعترافاتها وأغنياتها ، وتشنجات قلبها المسكين الذي توشك أشواقه المعتمة أن توقف ضرباته.

ان حفلة تقيمها راعيتها « ناتاليه » للفتيات اللاتي تتعهدهن بالتربية قد تلقي الضوء على طبيعتها الحافلة بالاسرار . فقد سمعت هذه الفتيات من أفواه أبناء الفلاحين ان الملائكة والسيد المسيح يظهرون في بعض الاحيان بأشخاصهم للاطفال فيكافئونهم او ينزلون بهم العقاب . ورأت ناتاليه أن تحقق لهم هذه الرؤية واختارت « منيون » لتقوم بدور الملاك . ولبست الطفلة ثوبا ابيض خفيفا ، ولفت حول صدرها حزاما ذهبيا ، ووضعت في شعرها المنسدل جوهرة ، وعلى كتفيها جناحين ذهبيين . وما ان تجلت الطفلة حتى هتف الاطفال : « انها منيون » ! ومنعتهم الراهبة من الاقتراب منها . قالت الطفلة وهي تمد ذراعها بسلة في يدها : « ها هي هداياكم » . وتجمع الاطفال من حولها ، يتأملونها ويسألونها . قال طفل : « هل أنت ملاك ؟ » أجابت منيون : « تمنيت لو أكون » . سأل طفل اخر : « لماذا تحملين في يدك زنبقة ؟ » ردت منيون : « ليت قلبي كان نقيا وصريحا مثلها ، اذن لاصبحت سعيدة » . سأل طفل ثالث : « ما هذه الاجنحة ؟ دعينا نراها ! » فأجابت منيون : « انها تمثل أجنحة أجمل ، لم تفرد بعد » . وهكذا راحت تجيب بالرمز العميق على كل سؤال بريء . وبعد ان ردت على كل سؤال ، وأرضت كل تطلع ، وبدأت الدهشة تختفي من العيون الصغيرة ، طلب اليها الحاضرون أن تنضو عنها ملابسها العجيبة ، فقاومت بكل ما تستطيع ، وأمسكت معزفها وجلست على مكان مرتفع وراحت تنشد هذه الاغنية ، في صوت ساحر رقيق :

دعوني أظهر ، حتى أكون ،
لا تنزعوا عني الثوب الابيض !
أنا أمضي مسرعة من الارض الجميلة

لاهبط في ذلك البيت المكين

• • •

هنالك أرقد لحظة قصيرة ،
ثم تتفتح العين على المشهد الجميل ،
هنالك أترك الغلالة الصافية ،
وأدع ورائي الحزام والاكليل

• • •

وتلك الاشكال السماوية
لا تسأل عن رجل ولا امرأة ،
ولا الملابس ولا التجاعيد
تحيط بالجسد المنير

• • •

حياتي عشتها حقا ، بلا هم ولا عناء
لكنني حملت من الالم العميق ما يكفيني
الحزن جعلني أشيخ قبل الاوان ،
فأعيدوا الي خلود الشباب !

وصممت راعيتها « ناتاليه » أن تترك لها الثوب وتعطيها ثيابا اخرى تسير فيها كما تسير النساء ، وتعبر فيها عن جانب خفي من طبيعتها . فها هي الان لا تجري ولا تقفز كما كانت تفعل من قبل ، بل تدفعها نزعة غامضة الى التنزه فوق ذرى الجبال ، والسير على اسطح البيوت ، والانتقال من شجرة الى شجرة . ولعلها في أيامها الاخيرة كانت تحسد الطيور التي اهتدت الى مسكنها الاخير فراحت تبني أعشاشها بين الاغصان في نظام واطمئنان !

ولكن ما هي اذن قصتها ؟ ما حكاية الاعمدة والتماثيل التي علقت صورها في ذاكرتها ، والتماثيل المرمرية التي تنظر اليها وتسألها : ماذا فعلوا بك يا طفلتي المسكينة ؟ اننا نعرف في ختام الرواية كيف كانت نهايتها . كان فيلهلم بطل الرواية الذي يبحث عن نفسه مع ناتاليه يتفرجان على قاعة الماضي التي دفن فيها عمها وملأها بالتماثيل والصور والتوابيت العجيبة . وكانا يوشكان ان يغادرا القاعة حين اقبل فلباس الصغير (ابن فيلهلم) ومنيون وهما يتسابقان لابلاغ النبأ المفرح الفاجع : فقد وصلت « تيريزة » التي اراد فيلهلم ان يتزوجها ، والتي أقبلت لتكون عروسه وحبيبته . الفت منيون بنفسها على صدر راعيتها ناتاليه وقلبها المريض يدق في عنف ، وكأنه شاء ان يعلن للمرة الاخيرة عن حبه الغريب لفيلهلم وغيرته من العروس الموعودة . قالت لها ناتاليه : « يا صغيرتي الشريرة ، ألم تحرم عليك كل حركة عنيفة ؟ أنظري كيف يدق قلبك . » أجابت منيون وهي تتنهد : « دعيه ينكسر . فقد طالت دقاته » . ولم تكد العروس تعانق فيلهلم وتهتف به : « يا صديقي وحبيبي وزوجي ، انني لك الى الابد » ولم يكد فيلهلم يقول لها « يا عروس » حتى رفعت منيون يدها اليسرى الى قلبها ، ثم مدت ذراعها اليمنى وهي ترتجف وما هي الا لحظة حتى صرخت وسقطت ميتة أمام قدمي ناتاليه : كان الرعب هائلا ، لم تلاحظ اية حركة من القلب او النبض . حملها فيلهلم على ذراعه ومضى بها الى اعلى ، وتعلق الجسد الذي يرتعش رعشاته الاخيرة فوق كتفيه . لم يستطع الطبيب ان يحمل لهم العزاء ، وعجز الطب عن رد الحياة الى الكائن المحبوب . ويلتئم الجمع بعد أن دفن منيون في « قاعة الماضي » ليسمعوا حكايتها من مذكرات المركيز كما يقرأها عليهم القسيس التقي ، فالمركيز يصف اباه الجاد ، الذي راح يفرض على نفسه وعلى البيئة المحيطة به قوانين صارمة لا ترحم ؟ وكان للاب ابناء ثلاثة تعهدهم بالتربية القاسية ، لكي يشرف الاول على املاك واسعة ، ويصبح الثاني (وهو المركيز) رجلا من رجال الدين ، والثالث (وهو اصغرهم) جنديا . ولكن الاخير كان يبدو عليه الميل الى الهدوء والحياة الحالمة ، والاتجاه الى العلوم والموسيقى والشعر . وافلح الاخوان الاخيران بعد صراع عنيف في اقناع الاب بتبديل الحياة المقبلة التي رسمها لهما . ورضي الاب وان لم يقتنع ابدا بصواب هذا الرأي ، وعاش ايامه الاخيرة منعزلا عن المجتمع ، لا يكاد يخالط احدا غير صديق قديم خدم فترة في الحرب وفقد زوجته هناك ، وعاد مع ابنته التي كانت تبلغ العاشرة من عمرها ليعيش في هدوء في ضيعته ، كان يحضر لزيارة ابيه في ايام معلومة من كل اسبوع ، ويحضر معه ابنته البالغة من العمر عشر سنوات ، التي كانت تزداد مع الايام روعة وجمالا . ودخل الاخ الاصغر اوغسطين الدير ، واستسلم بكليته لحياة خشنة كانت ترفعه أحيانا الى سماء المتعة والوجد، وتخفضه احيانا اخرى الى حضيض اليأس والملل . وتحسنت حالته شيئا فشيئا بعد وفاة ابيه ، ولكنه راح يطلب من اخويه ان يخلصاه من العهد المقدس الذي قطعه للكنيسة ، وان يوافقا على زواجه من جارتهم « سبيراتا » التي كان يبدو انه وقع في حبها . وحين الح الاخوان في الامر على قسيس الاسرة وكاشفاه برغبة أخيهما ، تردد كثيرا ثم اطلعهما على السر العجيب . لقد كانت اسبيراتا شقيقتهما من الاب والام . فقد احس الاب العجوز في اواخر حياته بأن الطبيعة قد تغلبت عليه ، وانه يوشك ان يرزق بطفل ، في وقت يستبعد عليه ذلك وعلى زوجته . وكان الناس لا يزالون يتندرون بحالة متشابهة حدثت في المنطقة ، فاخفى الاب النبأ عن الجميع . ووضعت امهم سرا ، وارسلت الطفلة الى الريف ، وتعهد الصديق بأن يعلن عن أبوته لها ، كما تعهد القسيس بأن يكتم السر ، فلا يبوح به الا اذا اقتضت الضرورة القاسية . وحاول الاخوان ان يقنعا شقيقهما بالحقيقة ، ولكن بلا فائدة ، كان في كل مرة يقول لهما والغضب يتطاير من عينيه : « وفرا خرافاتكما الكاذبة للاطفال والبلهاء . لن تنزعوا سبيراتا من قلبي ، فهي لي . انها ليست شقيقتي بل زوجتي ! » كان يروي لها كيف اعادته سبيراتا الى الحياة وأبرأته من الوحدة والانعزال ، وكيف وهب نفسه بكليته لهذه الفتاة التي لم يعرف قبلها احدا . واصاب الاخوين فزع رهيب حين فاجأهما ذات يوم بأن سبيراتا قد حملت منه . وفعل القسيس كل ما يستطيع ، ولكن حب شقيقهما كان اشد قدسية في عينيه من كل ما هو مقدس ، والابوة التي حكمت بها الطبيعة كانت اسمى من كل القوانين التي وضعتها الاديان والاخلاق . ان الطبيعة قد عوضته اخيرا عن حيرته وبأسه ، وانعمت عليه بالحب وهو اسمى عطاياها ، ومحال ان يفرط في هذه العطية ، وان من قاسى ما قاساه من العذاب يملك الحق في ان يكون حرا . لقد جمع الحب بينهما فلن يفرق بينهما الا الموت .

وحاول الاخوان ان يقنعاه ، فاصر على موقفه . واشار عليهما القسيس ان يحبساه في البيت ، ولكنه استطاع ان يفلت منه . واراد ان يستقل مركبا يقله الى الشاطيء الاخر حيث تعيش زوجته وشقيقته ، ولكن الملاحين الذين اسر اليهم القسيس بالخبر اوصلوه الى الدير . واجتمعت عليه هموم الندم والتوبة والشك فنام في القارب . ولم يعد اليه هدوءه حتى سمع باب الدير يغلق وراءه .

اما الام فقد اخفى الجميع عنها النبأ . وتعهدها احد اباء الكنيسة بالرعاية . وراح ينقل اليها أخبار الحبيب الذي لم يره ، وينصحها بأن تهتم بالطفل وتضع ثقتها في الله . وبدأ يطلعها على خطيئتها شيئا فشيئا ، ويهيىء روحها المتدينة للانابة والتوبة .

ونمت الطفلة وتفتحت طبيعتها الغريبة مع الايام . تعلمت المشي والغناء بأسرع مما كان يقدر لطفلة في مثل سنها ، بل انها اتقنت العزف على القيثار من غير ان يعلمها احد . ولكنها كانت تكشف عن عجزها عن التعبير ، الذي لم يكن راجعا الى نقص في اعضاء النطق بقدر ما كان راجعا الى عجز في قدرتها على التفكير . وكانت الام تراها وهي تلعب وتنمو امام عينيها ، ويعذبها الصراع الذي يدور في نفسها بين فرحة الام بابنتها وبشاعة الجريمة التي كانت السبب في وجودها.

واخذوا الطفلة منها لتعيش مع قوم يسكنون عند البحيرة . ولاحظ الناس ولعها بتسلق الجبال وحبها للسير فوق القمم وتقليد راقصي الحبال الذين كانوا يفدون كثيرا الى تلك المنطقة . كانت تقفز وتجري ، تغيب عن البيت وتتيه بعيدا ، ولكنها تعود دائما . هناك يجدونها جالسة

تحت اعمدة المدخل الرئيسي لاحد البيوت الريفية المجاورة ، تجلس لحظات على الدرج لتستريح ثم تنهض لتسير في القاعة الكبيرة وتنظر الى تماثيل المرمر قبل ان تعود الى البيت . ولكنها في يوم من الايام ذهبت ولم تعد ، ووجدوا قبعتها طافية على سطح الماء ، غير بعيد من الموضع الذي ينحدر فيه احد الانهار الى البحيرة . ورجح الناس ان تكون قد سقطت بين الصخور وهي تتسلقها على عادتها ، ولكنهم لم يعثروا لجسدها على اثر .

وسمعت الام بوفاة ابنتها ، فتلقت النبأ في هدوء وصفاء ، وربما اظهر شكرها لله الذي استرد وديعته المسكينة ، واراحها بكارثة موتها من كارثة اكبر في حياتها . واعتقدت ان الطفلة قد كفرت عن خطيئتها وخطيئة ابويها ، وان اللعنة التي نزلت عليها قد رفعها الموت عنها . وانتشرت الخرافات عن البحيرة التي تطلب بين حين وحين ضحية ، ولا تطيق الجثث الميتة ، بل تقذفها الى الشاطىء حتى اخر عظمة فيها ، ومنها قصة الام التي غرق طفلها في الماء ، فراحت تدعو الله والقديسين ان لا يحرموها من عظامها ، وتتجول على الشطئان لتجمع العظام التي يلفظها الموج . وقذفت العاصفة بالجمجمة ، ثم لفظت الجذع ، ولما اجتمعت العظام لفتها في ثوب وذهبت بها الى الكنيسة ، ولم تكد تدخل من بابها حتى احست بان الثوب ينتفخ ، ولم تكد تضعه على درجات المذبح حتى بدأ الطفل يصرخ ويخرج من الثوب كاملا ، ولم ينقص فيه شيء سوى عظمة صغيرة في الاصبع الاصغر لليد اليمنى ، لم تسترح حتى عثرت عليه ، ودفنته في الكنيسة .

تأثرت الام المسكينة بهذه الحكايات ، فلم تنقطع عن التجول على الشاطىء املا في العثور على عظام ابنتها . لم يكن احد يجد في نفسه الجرأة ليصارحها بأن العظام التي تجمعها ليست الا عظام حيوانات واسماك ميتة ، فقد كانت تعيش على أمل ان تحمل طفلتها ذات يوم الى كنيسة القديس بطرس في روما ، لتضع الطفلة امام البابا وبقية الاباء ، ليعلنوا بين صيحات الجماهير ان خطيئة ابيها قد غفرت الى الابد . وكان الناس يرونها كل يوم وهي عائدة من الشاطىء ، تضم يديها في حنان على العظام الصغيرة ، فيقفون ليشبكوا اذرعهم على صدورهم ويسرع الاطفال الى تقبيل يديها وطرف ردائها .

واقترح الطبيب ان يضعوا الى جانب العظام التي دابت على جمعها هيكلا عظميا صغيرا ، لعله ان يعينها على الشفاء ، او يردها عن البحث عن ابنتها ويضاعف املها في السفر الى روما . وكان ما توقعه الطبيب ، فقد كانت فرحة الام تزداد مع كل قطعة جديدة يقدمونها اليها ، حتى اكتمل الهيكل العظمي الصغير ، فعكفت عليه تشبكه بخيوط الحرير ، كما هي العادة المتبعة مع عظام القديسين . وفي يوم من الايام جاء الطبيب لزيارتها ، وارادت السيدة العجوزة التي ترعاها ان تريه كيف يمضي وقتها فأخرجت الهيكل من صندوقه لتعرضه عليه . كانت الام في تلك الاثناء نائمة . وحين استيقظت ذهبت الى الصندوق ففتحته وخرت على ركبتيها راكعة وهتفت في فرح : « نعم ! انه حق ! لم يكن حلما . انه حق ! افرحوا معي يا اصحابي ! لقد رأيت الطفلة الجميلة مرة اخرى . وقفت امامي والقت القناع عن وجهها الساطع ، وغمر نورها الحجرة . وتجلت كالملائكة ، وارتفعت عن الارض ، ولم تستطع ان تمد يدها على الرغم من محاولتها . ولكنها نادت علي ودلتني على الطريق ، سأتبعها على الفور يا اصحابي ، وسيفرح قلبي . حزني تلاشى ورؤية طفلتي التي بعثت حية جعلتني احس بطعم السعادة في السماء . » ومن ذلك اليوم انصرفت بكيانها عن كل ما يثقل بالارض ، واخذت روحها تتحرر شيئا فشيئا من قيود الجسد ، حتى وجدوها في النهاية شاحبة الوجه ، ولم تفتح عينيها بعد ذلك ابدا ، فقد اصابتها الحالة التي نسميها بالموت .

اما اخوها اوغسطين فقد لبث مقيما في الدير . منع الرهبان اخويه من زيارته ، فكانا يذهبان للاطمئنان عليه من بعيد وهو يسير في

ـ التتمة على الصفحة ٥٧ ـ

الطوفان

الفارس مات
تترد عبر الشارع في كل الانحاء الكلمات
وتموج على الارصفة الانات
أنى نذهب في يوم الحشر ؟
ولقد ضاقت دنيانا بالاحلام ،
وما عدنا ننتظر الفجر !!

●

يا حامل ألوية النصر !
يا حامي العلم المعلم في هذا الزمن المتكور في زاوية القبر!
خذ أيدينا واصعد ،
فلعل هواء الارض
ينعشنا ،
يمنحنا القدرة ان حاصرنا الطوفان على الركض !

●

الشارة ما زالت منتصبة
ما زالت ، لكن فوق الكتف وحول الساعد
ما زالت .. لكن كالكرة بسفح الجبل ،
تبادلها الهابط والصاعد !

●

أنى نذهب ؟
دعنا نعبث بتراب القبر ، ونرسم فيه الاحرف ،
ونقطعها .. ونوصلها
دعنا نتلذذ بعض الايام بأكل الاسماك ولوك الطحلب
دعنا نبقى حيث تركنا !!
أنى نذهب ؟ أنى نذهب ؟

دمشق — عبد الرحمن غنيم

أفراح العالم

قصة بقلم منذر الفرا

أيام ويزدهر العالم بالورد والاضواء والحنان . يتذكر النـــاس عذوبة لعبة الحياة التي وهبوها ، فيتمرغون بالرقص والحب والشراب . وتعانقك أنت الامنيات وثلوج الشتاء اللؤلؤية ، فتغادرين تشلفر بالقطار منذ الصباح الى لندن . وكالقطار ، تستقبلك محطة بيتر وعائلتـــه ، فيلقاك ببشاشة شاحبة « أهلا مارغو . كم يسعدني حضورك » ويهلـل الصغيران ، وتقدم الزوجة الاحترام ، وتغص اللحظات بالقبـــلات والضحك وتبادل الاخبار . ثم يبدأ القط ينشب مخالبه ممزقا فـــي قلبك ، ككل عام .

« لو حضرت ، لكان من الممكن أن نحيا أياما رائعة . كنت شعلة من نار . يا لله كم أنتم محرقون . في جنباتكم تلتهب حياة . ولكـــن لم أكرر الاشياء التي لا تلذ لك ؟ يكفي أن أذكرك بتجوالنا عبر الطرقـــات الطويلة هنا ، وفلسفاتنا اللامجدية ، وسهراتنا في نزلك ، وضحكنـــا الذي لم ينقطع ، وأملنا بحياة تكف عن افتراسها المتاعب . يكفي أن أذكرك انك امام عام جديد ، فبم تحلم الان ؟ » .

قدم صاحبي مارغريت : « انها صديقتنا ، هي تحب العرب . أرجو لك معها وقتا طيبا » .

وأكمل بالعربية : « ليس منها خير . اذا كان يهمك الامر ، ابحث عن أسهل منها » .

ضحكت ملء قلبي وقلت : « أشكرك » . والتفت اليها : « سعيد بمعرفتك » .

بعد نصف ساعة كنا نسير على رصيف عريض : الشارع تعانقه الاشجار خضراء . وأطياف هاربة هنا وهناك ، والجو كالعادة ، ينـذر بعاصفة . والرذاذ يغسل وجهينا .

قالت : « يحلو لي أن أسير في المطر . ان بي ضيق صدر . وأضيق بالمكوث بين الجدران » .

قلت : « لعله ضيق قلب عن أحلامه . ومع ذلك فالطقس خريفـي منعش ومقبول » .

« صحيح . هذا بالذات ما يثيرني . فحين تقترب المرأة من الثلاثين، تعصف بها الهواجس . وهذا الشارع أثير ومحبب ، فيه سرت مئـات الكيلومترات مع السيد عوض . هو من بلدك ولا بد تعرفه » .

قلت بلا مبالاة : « نعم . هل كان صديقك ؟ » .

« صديق ؟ كان فتاي الاول . على يده تمرغت بالحياة . كنـا متحابين لدرجة الجنون . ثم ، ثم زار الوطن فاذا به يعود بعـــروس ويتحاشاني كفار . وصديقك الاخر هذا ، أحبته ميري حتى العبـادة . الذي حدث انه زار دمشق فاذا به يعود بزوجة . اني لا افهمكم » .

فقلت ضاحكا : « انكم لا تجيدون الطهي . والحب ، كما يقولون ، يمر عبر المعدة » .

فضحكت مارغريت : « بل أنتم محافظون . انما تحبون انطلاقنا »

صمتت قليلا وتابعت : « يبدو لي انكم متفائلون . لا شيء ذو خطر لديكم . حياتكم سهلة وغدكم لا يعنيكم . وكأن الزمان لعبتكم » .

ابتسمت . الشارع ممتد بلا نهاية ، نظيف ومتسع . والاشجـار خضراء مصفرة تعصر القلب شجنا . قلت : « ما تعرفن عن حياتنا ؟ » .

« سماتها فيكم » .

« هيه .. لو تعانينها . لو تدركين هذه الآسيا التي زرعنا فيها . لو تفهمينها من الداخل » .

فقالت : « ألهذا الحد ؟ » .

« دعينا من هذا ، رجاء . فالصمت والسلام يفيضان حلاوة على كل شيء . وها نحن معا » .

(كثيرا ما أفكر لماذا عرفتك . وأية وشائج ربطتني بك نزيل لايام ! مهزلة . لكنك كنت مهذبا للغاية . هل أقول كان في روحك ذعر ؟ كنت منطلقا ، فرحا ، ضاحكا . نسيت ؟ حاولت أن تلتهم كل شيء يعترضك. « لنغرس أقدامنا في كل مكان . دعينا نعش يومنا » . هذه كلماتك . حطمت الرتابة التي أحياها . وزرعت روحك بي . فاغترفت واغترفت . وأغرقتني بشوق لمباهج كدت أنساها . فأحسست بالايام المضاعة ومهانة السنوات الطوال الطافحة بالمرارة . كهربتني مشاعرك . فغرقت بك . وتندرت بكلماتي في أحرج اللحظات ، في أبهاها ، وأنت تكررها « اخشى ان يكون ما ينتابني حبا . ولكني سعيدة . سعيدة وتعيسة معـــا» . أفهمت الان ما عنيت ؟ كان ثمة شيء يلاحقك كقدر ، يستحثك . كأنها اخر ايامك . فأيقظتني . ولكن لم ؟ وماذا جنيت ؟ لندع هذا . بالمناسبة. ذهبت مع الصديقة جوليا الى العزيزة بلاك بول منذ أيام لقضاء ليلة . وكم افتقدناك) .

قالت مارغريت : « سأعمل في الصباح حتى العاشرة . وبعدهـا يمكننا أن نرحل الى بلاك بول بالقطار . هناك أعرفك بجوليا . ويرتب صديقها كل شيء » .

ووافقت بالطبع . كان القطار يخترق ريفا أجرد أحيانا ، مخضرا أحيانا . كنا في قسم منفردين . قطار مهترىء بطيء ، والشمس تلفنا بدفء واه . كانت مارغريت في ذروة الانتعاش . والسهر والانهـــاك يرسمان هالة حول عينيها . كنا ندخن ونتكلم .

« كان أخي بيتر يعنفني دائما . يقول اني بليدة . وليس لي عينا نسر . انه رجل عملي . حبذا لو اعرفك به . انه يقضي اجازته عـلى بعد نصف ساعة من الساحل . كان يرجوني أن أكون أكثر مرونة . وأن أتزوج وأنجب . ولكني لا أستطيع . لا أستطيع » .

قلت : « انه محق . فهذه طبيعة الامور » .

قالت : « أعتقد أحيانا اني من جيل اخر . تصور انه يستحيل علي أن أنام مع أي انسان . وكلهن لسن كذلك . خذ جوليا مثلا . انهـا تخرج من العمل في الخامسة . ولا تطيق البقاء لحظة مع نفسهـا . فتهرب الى صديقها . الى مرقص ، الى أي صديق ، الى جورج اذا ضاقت السبل . وبعد ذلك الى الشيطان . أتصدق منذ متى لـم أعرف الحب ؟ » .

« ربما منذ شهرين . لقد كنت رائعة » .

« منذ عامين ونصف . تصور . تقول الصديقات اني حمقـاء . ولكن ما ذنبي ؟ أقول لك ، انه عالم غير عادل . فما قيمة المرء بلا .. لنقل بلا تعاطف ؟ » .

فقلت : « بطريقة أو بأخرى ، علينا أن نعيش » . وبعد لحظات :

« ألا يحضر بيتر مرارا الى تشستر ؟ » .

« يحضر كل ثلاثة شهور أو اربعة لقضاء عطلة الاسبوع . لم يبق في دنياه سوى عائلته . وفي كل مرة كان ينظر الي وكأنـــه يقول : « أليس من جديد ؟ ها أنت وحيدة أيضا » . ولكن صغيريه رائعان ، كم

أشتاق اليهما . على أي حال ، نحن معا وسوف نقضي أمسية ممتعة » .
وصمتت مارغريت لحظة ثم قالت : « وفي دمشقكم ، كيف تحيون السنة الجديدة ؟ » .

قلت : « كما في كل مكان من العالم القديم المتعب » .
واتسعت حدقتاها : « ماذا تعني ؟ » .

فقلت : مارغو . قلت لك اننا من عالم اسيوي تيقظت روحه على عدم . وقلة منا تدرك وتتلظى وتتخبط » .

فقالت باسمة : « ربما لا أفهم . فنحن الانكليز نادرا ما يهمنا أمر الاخرين . لعله يحسن بي أن أصمت » .

« كفانا ثرثرة . ثمة الان ، وحدنا ، أجمل من الكلمات » .

(والان ، كم مضى من الايام منذ أن قلت : الى اللقاء . لم أشف بعد من فكرة انني التقيت بك . وغالبا ما أذكر أشياءنا الجميلة التي سعدنا بها . كنت محظوظة بتلك الفترة ، وأنت تدفعني الى المستقبل وأنا أجرك الى ماضي . وكلانا يتآكله الشوق والاسف .

آه يا صديقي ، لو تذكر . لو تعي أية حياة عشناها . تذكر نزهاتنا على رصيف الشاطىء الطويل ، بعد خروجنا من « سمتز » وقبله ، نشوانين أمام تشقق الفجر ، متيقظي الروح حتى الانبهار . لكن أي انسحاق كنت به . أي ألم . تحدثنا عن عامنا الجديد ، معا ، وكنا نحلم .

هيه .. ها قد انتهى العام ومضغنا الايام . يومها وعدتني . ألم تدرك معنى الوعد ؟ عندنا . اكفر بكل شيء الا بتحقيق عهد . أم من يدري ؟) .

كان نادي سمث ، حيث دعانا جورج لقضاء السهرة ، ملتقى النخبة . وجورج صاحب مرقص للمراهقين . تجاوز الاربعين . رجل لكل الاعمال . كانت ترافقه جوليا ، بعينيها المشعتين بالفرح ، بوجهها الطفولي ، بقوامها الرائع المهفهف ، بصدرها الناهد العاري ، بعمر لم يتجاوز العشرين .

قدمتني مارغريت اليهما ، واستقللنا سيارة جورج ، وبعد دقائق ، كنا في زاوية مظلمة من النادي .

وقال جورج ببسمة ثعلبية : « ما أجمل مفاجآت مارغو . لقد رفضت قطتي الصغيرة الخروج بحزم ، ولكنها هرولت حين علمت بحضوركما » .

فقلت : « لعله حظ الغريب أن يقضي وقتا طيبا مع سادة وفي ناد محترم » .

وابتسمت في وجه مارغريت ، فضغطت على يدي وقالت : « كنت واثقة انهما يحلوان لك » .

كان جورج يختلس النظرات الى جوليا . ويمد يدا شبقة تتلمس أطراف الفتاة . كانت عيناه زائغتين وشيء يلعب في ذهنه . كان بين الحين والحين ، يهمس في أذنها ، يشم بشرة خديها ، يتمسح ككلب ، فتبتسم موافقة ، وتميل برأسها اليه . ثم تومض عيناها نحو مارغريت بمعنى . ونظرت الى الصديقة ، فغمزتني . ثم مالت نحوي : « نعم . لكنها رائعة . على أي حال هي راضية » . ولحظت جوليا فابتسمت ، ورفعت الكأس في وجهي ، ورجت السعادة لكل العالم . كان الجو محموما . كان عالما يشع بالامل ويحترق بالكحول . فرقصت مع الصبيتين ، وتبادلنا الانخاب . وسمعت جوليا تصرخ : « مارغو ، حرقت ثوبك . آف منك . مستهترة دائما » . وانقلبت سحنة مارغريت وسقط رأسها في حضنها « هكذا يحدث دائما . انسى ان للسيكارة رمادا محرقا . أليس ثمن السهوم قطعة تريكو جديدة لا ترقع ؟ فترد جوليا « لا بأس . لم أقصد ايذاءك » فيلتفت جورج وهو يخاصر جوليا « لا تقلقي . ففي المخازن الكثير » . ويفرز وجهه الاحمر المنقط في بشرة جوليا « أليس كذلك يا حبيبتي ؟ » فترد وعيناها علينا « بالطبع . أتقول غير الصحيح يا عزيزي ؟ » فيبتسم وينتفخ . وتومض عينا جوليا . ويسقط رأس مارغريت الى حضنها باستمرار ، ويختنق اللعاب في حنجرتي . فتموه وتقول « كأس ضيفنا » ويلتفت جورج نحوي « قلت انك عربي ؟ لا بد ان الشرق رائع بالشمس » . فأهز برأسي فيتابع « هذا ما نفتقده » . ويعود الى جوليا ، مدغدغا ، هامسا ، مبتسما بالرغم عنه . ويلفها بحنان وحشي ، وتفرق بي مارغريت ، وتحدثني طويلا . ثم تقول : « عدني أن تعود » فأجيبها « أعدك » فتكرر « لم أسمع ، عدني » فأقول : « قلت أعدك ، ان تمكنت » . واحس بها على صدري ، وديعة مضاعة .

ومع غبش الفجر غادرنا النادي . وطلبنا أن يلفظنا جورج بحذاء الشاطىء .

وخرج من السيارة مودعا : « أرجو أن نلتقي مرارا » .
وقالت جوليا وهي ترتعد في مقعدها بجوار السائق : « سننتظرك أول السنة » .

قالت مارغريت : « كانت سهرة لطيفة . جوليا كذلك . انني أحبها » .

كنا متخاصرين . العالم يلفه السلام . وشوشات الموج تؤنسنا . ونحن نشهد مولد الفجر .

وقالت فيما بعد : « بحق المسيح ، كثيرة هي لحظات السعادة » .
« انها تتوقف علينا أحيانا . ولكني أفكر في البعيد . أفكر الان ، ونحن معا ، نختنق غبطة . أسائل نفسي هل خلق الله عالما واحدا أم عوالم كثيرة ؟ » .

فأجابت على الفور : « اسكت أرجوك . لا تفسد النشوة . شيء واحد يهم الان : ان تعدني بالعودة » . فقلت : « اطمئني » . ثم قالت بعد صمت : « انه غير عادل . هذا العالم غير عادل » .

لم أتكلم . كان الصباح صقيعيا ، والعالم صامتا . كان وقع أقدامنا سلوانا .

(والليلة الاخيرة ؟ هل تؤرقك مثلي باستمرار ؟ كان كلانا لهيبا محرقا . كما لو اننا غفونا دهرا واستيقظنا فجاة على الكارثة . حاولنا المستحيل . ولذا الاحتراق فازددنا تأججا . يومها كنا الحطب والشواء . يومها كنا البداية والنهاية . يومها ، أعني في الضحى وبعد غفوة ، أدركنا روعة المعجزة . واريت مشاعرك الحقيقية بالتمويه والضحك . ولكن لماذا ؟ الا يمكن لجدران الصمت أن تنهار ؟ لو عرفت انك لن تعود ، ما عملت أثناء وجودك هنا . كان يمكن لسكرتيرة متنقلة أن تضحي بعشرات الشلنات مقابل بقائها طوال الوقت معك . لقد عملت ثلاثين ساعة وأنت هنا . احصيتها حين استبطأتك . وادركت كم كنت حمقاء .

لكن خبرني كيف ستقضي بدء عامك . مع من ؟ أين ؟ وستتابعك خطواتي . واياك أن تنسى نخبي . لقد وعدتني واخلفت . ومنذ اربعة شهور لم تكتب لي (تذكير فقط) . ربما سانتظرك عاما اخر ، ولكني لا أستطيع . وكلما اجتمعت ببعض من صحبك هنا ، تمثل لي الوقت الرائع الذي قضيناه معا . وكم رغبت لو كنت معنا ، هل يعقل هذا ؟

على أي حال سأقضي ليلة العام مع أخي بيتر وعائلته . لا بأس . الطقس هنا سيىء للغاية . والشمس حلمنا الابدي . هنا الان ، كالعادة ، مطر مطر مطر ..

ارجو أن تعلم اني افتقدك كثيرا ، وآمل أن تدخر بعضا من فضل وقتك كي تكتب لي وتقول انك افتقدتني قليلا . وسوف أسامحك عندئذ بقدر ما تستطيع فتاة مسيحية طيبة أن تفعل .

كثيرا من الحب لك ، يا صديقي ، وأيضا ، بالطبع ، كثيرا من القبلات) .

دمشق — **منذر الفرا**

الى سلام بن عصفور

« روى جورج كارنيرو مترجم الف ليلة وليلة الى البرتغالية انه لقي في القاهرة عالما اثريا يدعى يوسف بن غصن ، حدثه عن عثوره في احد مدافن البصرة على قبرية قديمة العهد كتب عليها :

« في ذمة الله الرحمن الرحيم
ابنتي شمس النهار —
شمس ايامي ، قمر ليالي
الحب قتلك وانا احييتك
في حكاياتك التي رويتها لابناء البحار ...
بركات الله عليك وعلى ابيك سلام بن عصفور »

وذكر ان ابحاث يوسف بن غصن دلت على ان الرجل بحار من البصرة عاش في سنة الالف للميلاد ، وانه السندباد نفسه ، قام برحلاته ثم زخرفها تحت تأثير الحشيش ورواها للبحارة من مختلف البلدان والشعوب ... »

« حبات زمرد » **شفيق معلوف**

يا سلاما يا ابن عصفور تحيه
من فتى اسكره سكب العناقيد السخيه
خمرة من كرمة الجن غريبه !...
يا التهافا ركب الهول الى المجهول
يجلوه ... يعريه ...
وعاد
بشذا كل زهور الجزر
والاساطير التي لونها اغنى خيال
وعلى آجرة فوق ضريح
خط بالدمع ، بذوب من لظى القلب الجريح
« في جنان الله ، في ذمته
يا ابنتي شمس النهار
شمس ايامي ، ربيعي ... قمري
ان سقاك الحب كأس الموت في قبلته !
فانا احييك في الناس ...
لما اروي باسفاري العجيبه
من حكاياك لابناء البحار ! »
وتهاوى ... نادبا من كانت الامس
شراع العود ... ريح السفر
ساكبا نوح الاب المفجوع
همسات بأذن الحجر :
« رحلتي في الغد يا شمس النهار
لبلاد العنبر المشحون بالطيب ...
واكداس البهار ...
لكنوز رصدت ، في عتمة الغيب ، على وجهي الاسمر ، في تلك الديار
وقصور من سنا البلور
من وهج النضار
خلفها جنيتي الشقراء لحظ بانتظار
وفم يمطر وجدا ..
وحكايا
لليالي شهرزاد
تطفىء الشهوة ، للفتك بابكار الجواري ،
في حنايا شهريار ! »
انا يا شمس النهار
يا ابنتي الحلوة يا تاج ابيك السندباد
قد رأت عيناي في هذي المرايا
جزر التبر ... وتصفيق شراعي
للمدى الاغنى بتيهي وصراعي
وانفتاح المغلق الغيبي
في ليل الدوار ...
انا يكفيني بارض البصرة الجدباء
موتي .. واجتراري
لغباري
قابعا خلف جداري
اتمطى في تخومي
ومجالاتي القصار
لا ارى الا الذي يبصره الناس
جليا كالنهار »

***

يا ابن عصفور احس الريح تمضي بي اغترابا
عن حصى الشط ...
الى انقى لآلي
خبأتها لي مرايا علب ...
دررا من ادمع الشوق
باضلاع المحار ...
وارى في اللانهايات مجالي
وصراعي
لاصطياد الكلمات البكر في اشهى ضياع ...
انا اهفو مثلك اليوم الى التيه ...
اعادي
ظلمة تحجب ارض الكشف ...
تغتال انخطافي
بالذي ينبت في غير الضفاف
واعاني رحلاتي
خلف ذاتي
برؤى تفترع الغيب ..
تحر المكنا
والفراغ المزمنا ...
انفت نفسي افتراس الجسد الطيني
في كهف القديم ...
فتململت انبعاثا من رماد الحس ...
مصهورا بناري
لارتحال
في بحار عبرها الانسان نجمي ومناري
وهمومي
قلق يلهب اجفاني الى وجه غد
مشرق .. يطلق في الآفاق ضحكات الصغار !..

فؤاد الخشن



اللامعقول وكيف ينبغي أن نفهمه!

بقلم محمود عبد الوهاب

عندما ظهرت لاول مرة على المسرح أعمال يونسكو وبيكيت وجينيه وأداموف ثارت ضدها موجة عنيفة من السخط والازدراء، وبرم بها، وهم في مقاعدهم، جمهور المتفرجين، وتناولها النقاد بالاستخفاف، بينما لمحت فيها فئة ضئيلة من المثقفين معالم محاولة فنية جديدة، ذلك لان هذه المسرحيات قد ازدرت كل التقاليد التي التزم بها المسرح خلال قرون طويلة، وبدت كما لو ان كتابها تعمدوا اسخاط الناس واستفزازهم بهذه المسرحيات الغريبة التي لا تثير موضوعا مألوفا ولا تستخدم لغة مفهومة ولا تعرض أشخاصا واضحي القسمات والملامح، بينما اعتاد الناس منذ أمد غير يسير أن يبددوا متاعبهم اليومية بمشاهدة مسرحيات رصينة ذات موضوع مقنع ولغة منطقية تختلف بالاساس عن هذه المسرحيات الجديدة التي لا يمكن ان يقال عنها، بالقياس الى مفاهيم النقد التقليدي، انها ليست مسرحيات شنيعة الرداءة فحسب بل انها لا تستحق حتى ان يطلق عليها اسم مسرحية!

واليوم بعد أن ألقت هذه المسرحيات الجديدة بسحرها وتأثيرها على الفكر المعاصر عموما، وعلى المسرح بوجه خاص، فقد تناولتها المجلات الادبية والصحف على نطاق واسع وبروح تجاري في أغلب الاحيان مما أفسد كثيرا من مفاهيمها كأية حركة أدبية يافعة متألقة.

ومما يزيد المسألة تعقيدا ان أصول النقد التقليدي لا تصلح أن تكون أساسا لتقييم المسرح الجديد وفهمه مما يجعل عبء الدراسة قائما بشكل أساسي على جهد الكاتب الذي يتصدى لدراسته.

ان الاجابة عن هذا السؤال: كيف ينبغي أن نفهم اللامعقول؟ لا يمكن أن تكون اجابة قاطعة بقدر ما هي محاولة الى جانب العديد من المحاولات التي بذلت لفهم طبيعة مسرح اللامعقول ومدلولاته.

وكيف يتسنى لنا أن نفهم اللامعقول فهما تاما معقولا؟ — بل أليست محاولة تعقيل اللامعقول واخضاعه الى منطق صارم عملا لامعقولا هو الاخر؟ واذا كان مسرح اللامعقول، لا يعقل، ولا يدرك، ولا يستوعب، أفلا يجدر بنا ان نقول عنه انه فن عابث شكلي محض؟ الواقع ليس كذلك. والمسألة ليست بهذه البساطة، فلكتاب اللامعقول موقف ايضا. انهم يعتقدون — وهذه وجهة نظرهم الخاصة — بافلاس كافة مذاهب الفكر التي تسعى الى ايضاح كلي للواقع، ويعتقدون ايضا باهتزاز القيم الاجتماعية والروحية في هذا العصر وانهيار الثقة بكثير من اليقينات السائدة، وان العالم في منتصف القرن العشرين بدأ يفقد معناه، وان القيم الثابتة قد انحلت والاسس الوطيدة للامال والتفاؤل قد تحطمت، وقد وجد الانسان نفسه اخيرا وجها لوجه أمام عالم مخيف ولا منطقي، وبعبارة أخرى أمام عالم من العبث واللامعقول، ولهذا فانهم — كفنانين — مضطرون، بدافع لا يقمع، الى التعبير عن رؤياهم الخاصة للعالم بطريقتهم الخاصة. وللسبب نفسه ايضا فهم يرفضون بشدة محاولة ربط مسرحياتهم وأعمالهم وتفسيرها في ضوء أية ايديولوجية سياسية أو اجتماعية خارجة عن العمل الفني ذاته بل أن بعضهم استنكر حتى ان يعد من كتاب اللامعقول لاعتقاده بأنه لا يفكر بطريقة منهجية حينما يكتب، فلا مبرر اذن لهذه النعوت.

ومهما قال اللامعقوليون عن طريقتهم الخاصة المميزة في التعبير فان مسرح اللامعقول لا يمكن أن يفهم كفن جديد قائم بذاته، فن لا جذور له، وليس متأثرا بأشكال فنية أخرى، بل على العكس فان فهمه السليم لا يتم الا باعتباره مركبا فنيا معقدا واختزالا فكريا ذكيا لنماذج فنية سابقة. ان الرحم التأريخي لميلاده يمتد بعيدا الى مجموعة من التقاليد الادبية والمسرحية، في العصرين اليوناني والروماني، كتقاليد شعر الهزل، وأدب الاحلام والكواليس، والمسرح الايمائي، والى تقاليد الكوميديا الايطالية في عصر النهضة، والى المسرح الرمزي والاخلاقي في القرون الوسطى، والى المسرحيات الدينية في الادب الاسباني، وحتى الى أقدم الطقوس الدينية في اليونان عندما كانت هي والمسرح جزءا واحدا لا ينفصل. وليس من قبيل الصدفة أن يعتبر «جينيه»، وهو أحد أساتذة مسرح اللامعقول، مسرحياته محاولة لاحياء بعض العناصر الطقسية التي تقام في القداس نفسه... ثم الى تأثير أشكال وتقاليد فنية حديثة متعددة كتأثير سترندبرج وجيمس جويس وكافكا والسينما الصامتة وتأثير الحركة الدادية والسريالية.

ان كل تلك الاشكال الفنية والفكرية التي ذكرناها

والتي ساعدت على نشأة اللامعقول ما كان يمكن أن يكون لها دور لولا المناخ الروحي والفكري لعصرنا . كما ان التأثر بتلك الاشكال الفنية المتعددة لم يفقد مسرح اللامعقول أصالته وجدته . فهو ليس صورة مكررة لتلك التقاليد الادبية ، انه على أحسن تعريف ظاهرة فكرية لما بعد الحرب ، وشكل من أشكال التعبير عن أزمة الفكر المعاصر في هذه الفترة الزمنية المعينة . ان اصالة اللامعقول جاءت نتيجة طبيعية لطريقة التعبير الخاصة المميزة التي يمتلكها كتابه ، والتي يتيسر فهمها في ضوء فكرية اللامعقولية عن العالم وانعكاسها في أعمالهم المسرحية .

ولهذا نسأل : ماذا تعني هذه « الغرابة » في مسرحياتهم وماذا يعني هذا « الغموض » في الحوار الذي يكتبونه ؟ ان السؤالين — في طبيعتهما — وجهان لقضية واحدة .

ولنأخذ مسرحية (اميديه) ليونسكو : زوجان في عمر متوسط يعرضان في موقف يبدو واضحا انه لم يؤخذ من واقع الحياة ، يعيشان في شقة واحدة منعزلة لم يتركاها لعدة سنين . تكسب الزوجة عيشها من العمل على لوحة مفاتيح للتلفونات ، بينما يكون الزوج مشغولا بكتابة مسرحية لن يستطيع أن ينجز منها سوى بضعة أسطر أولى . وفي غرفة النوم جثة ملقاة ربما من سنين عديدة ، لكن الشيء الغريب فيها انها تتضخم باستمرار حتى تندلق قدم الجثة بشكل ملحوظ من غرفة النوم الى غرفة الاستقبال مما يجعل من المستحيل بقاء اميديه وزوجته في شقتهما معا فيضطران الى تركها . انها مسألة خيالية ، ووهمية ، وغير مألوفة ، كما انها موقف غير محتمل ، ربما رآه بعضنا بين حين واخر في الاحلام والكوابيس . اننا اذن ازاء جو مثير بلامعقوليته ، بلاواقعيته . ان يونسكو كما هو واضح يستفيد هنا من مادة (حلم ما) كموضوع لمسرحيته . والاحلام ليست أفكارا متأصلة ، ولا تتطور بشكل منطقي ، بل هي تنمو بشكل تداع وانها صور موحية . ان تضخم الجثة في مسرحية اميديه يمكن أن يفهم كصورة شعرية . والاحلام أو الصور الشعرية في طبيعتهما غامضة وتحمل وفرة من المعاني المتناقضة في وقت واحد بحيث يكون من العبث أن تسأل : ماذا تعني هذه الجثة ؟ يمكن أن تكون رمزا لاخطاء الماضي أو تعني تصاغر الحب بين الزوجين واضمحلاله أو موته ، ونحس أو شر .. الخ . ويمكن أن تخضع لكل تلك المعاني والافكار بل ان قابليتها المتجددة المتنامية الواسعة لبعث كل تلك المعاني الكثيرة هي التي تمنحها قوة الصورة الشعرية الموحية . وعلى الرغم من ان ليست كل مسرحيات اللامعقول تستخدم الاحلام مادة لموضوعها ، غير اننا نلاحظ ان الصورة الشعرية الموحية هي الاساس في كل مسرحيات اللامعقول كالكراسي والخرتيت والملك يموت ليونسكو ، و (الجلادان) لارابل ، او (قصة حديقة الحيوان) لالبي ، أو (الاستاذ تاران) لاداموف او غيرها . . . ان مسألة تأكيد مسرحية اللامعقول على الابتعاد عن الاشكال التقليدية الى الاحلام والصور الشعرية المعقدة الموحية التي تضعف حتما الوضوح والرؤية والتي تفتقد الى الخاتمة أو الحل المنطقي المتقن الذي اعتدناه في المسرحيات الرصينة يعود بالاساس الى الفلسفة التي يتبناها كتاب اللامعقول عن العالم . وكما ذكرنا فانهم لا يعتقدون بوجود حلول جدية متقنة للكثير من قضايا العالم بل انهم يعتقدون ان الاجابة الجدية عن صور عالمنا المعاصر تكون بالاهتمام بشكل رئيسي في التعبير عن القصور في استيعاب طبيعة العصر ، وفي تصوير الاخفاق المزري الذي يعيشه انسان العصر لفهم نفسه وحل قضاياه ، وبالتالي في تصوير العزلة والغربة الروحية التي ينوء بها الانسان في هذا العالم اللامعقول ، والتعبير عن اخفاقه في التفاهم مع الاخرين .

ان فقدان الوضوح والمعاني في أعمال اللامعقوليين يقودنا الى الوجه الاخر من القضية . الى مسألة الحوار واللغة .

لقد شن اللامعقوليون هجوما عنيفا على اللغة ، وعلى الاشكال والقوالب اللغوية المتحجرة العديمة الدلالة ، ذلك لانهم يرون ان اللغة قد فقدت وظيفتها الاساسية في التفاهم وتوصيل المعاني الى الاخرين واستحالت الى مادة لملء الفراغ الحاصل بين الناس بسبب عزلتهم واجترار همومهم الخاصة ، ولهذا فهم يضعون المسألة بهذا الشكل : ان الاحاديث التي تتبادل في الحفلات والتي تبدو

لاول وهلة نزعة الى التساؤل عن الطقس والكتب الجديدة والصحة تنجلي فجأة عن ثرثرة لا معنى لها . ان الناس الذين يتحدثون عن الطقس مثلا ليست لديهم نية حقيقية في جدية الحديث عن موضوع معين مشترك ، ولهذا فانهم يستخدمون اللغة كوسيلة لملء الفراغ بينهم وتغطية حقيقة كونهم لا يملكون رغبة جدية في الحديث مع بعضهم، وهكذا تتحول اللغة من وسيلة للاتصال الجدي بين الناس الى مادة لملء الفراغات القائمة بينهم . وبالمثل فان اللامعقوليين يرون ان المحاولات المثابرة والنشاطات الانسانية المختلفة كالفلسفة وغيرها التي تسعى الى وضع تفسير معين لهذا الكون اللاغائي واللامعقول تبدو كلها من وجهة نظرهم محض هراء . وهكذا تكون مسرحيات اللامعقول ـ من هذه الزاوية ـ أعلى أشكال الواقعية لانه اذا كانت لغة البشر في التخاطب في واقعها هذرا وعبثا ولا تحمل معاني جدية فان المسرحية الرصينة بحوارها المهذب المنطقي تكون غير واقعية ، بينما تصبح مسرحية اللامعقول صورة دقيقة عن الواقع ، ولهذا أيضا فان مسرح اللامعقول في هذا العالم الذي غدا لا معقولا ايضا يعتبر أشد التفاسير واقعية للكون وصورة دقيقة عنه .

ان نقد مسرح اللامعقول للغة يعكس في الواقع نفس الاهتمام الذي توليه الفلسفة المعاصرة للغة في مساعيها لازالة الغموض عنها وجعلها وسيلة لاكتشاف الواقع وهذا لا يدعونا بالطبع الى أن نقول ان كتاب اللامعقول يحاولون ترجمة مسائل الفلسفة المعاصرة على شكل مسرحيات بل ينبغي أن يقال بالضبط ان الفلاسفة وكتاب اللامعقول يستجيبون لنفس المواقف الفلسفية والروحية لعصرنا ويعكسون نفس الاهتمامات بها أيضا . كما ان تأكيد مسرح اللامعقول على مبدأ العبثية للظرف الانساني يجعله مساهما الى جانب الفلسفة الوجودية لهيدجر وكامو وسارتر في التعبير عن كثير من القضايا التي تشغل بال المفكرين في هذا العصر . ان مسرح اللامعقول كأية مفاهيم فكرية أو أدبية قامت انعكاسا عن واقع معين ، ولذلك فان بقاءه مشروط بوجود المبرر الموضوعي له . حقا ان مسرح اللامعقول يهاجم بالاساس اليقينات الثابتة للمجتمع لكنه يستهدف من وراء ذلك ـ كما يرى كتابه ـ أن يهز رواده ليضعهم وجها لوجه مع الحقائق المضنية للموقف الانساني وليحملهم بالتالي على قبول الوضع البشري كما هو بكل غموضه وعبثه وباباء وشرف ومسؤولية خصوصا وان غموض الوجود الانساني لا جواب له وان الانسان ، مهما قيل عنه ، فهو وحيد في عالم لامعقول .

البصرة ـ الجمهورية العراقية **محمود عبد الوهاب**

الغريبان

قصة بقلم محمد كامل عارف

كانت الريح تدفعهما من الخلف بقوة ، وهما يعبران الساحة العريضة ، تحت سماء بعيدة وبيضاء . خفقت أصابعها في كفه ، فالتفت اليها ، وأشارت نحو الغرب . قالت :

ـ انها أكثر بياضا هناك .

قال : ان الشمس تدور هناك خلف الافق . ستظل تدور بمحاذاته، ثم ترتفع مرة أخرى من الشرق .

كانت الشمس ترتفع من الافق الغربي مضيئة ومرئية ، ثم يتخافت ضوؤها وتأخذ تعتم . التفت الى الخلف بوجه الريح ، فرأى صفوف النوافذ المضيئة لجامعة موسكو : مربعات زرقاء وبرتقالية ، مثبتة في سماء الليل . اختفت ثلاثة مربعات بشكل متتابع ، وانبثق مربع حليبي مورد . وسمع صوتها تقول :

ـ لنلتف حول الكنيسة ، سنرى موسكو من فوق حافة التلال .

وتركت يده راكضة بمحاذاة سياج الكنيسة . وتوقفت فجأة . وألصقت رأسها بالسياج . اقترب منها ، فأشارت باصبعها عبر السياج ، وهمست :

ـ اكتشفت مقبرة . أنظر .

تطلع داخل الكنيسة ، فرأى قبرين أبيضين ، يطلان من بين الاحراش القصيرة . وأضافت هي هامسة :

ـ لم أنتبه اليهما في الصباح .

سألها : وهل كنت صباح اليوم هنا ؟

قالت : اسمع .. اسمع .

قرب أذنه من سياج الكنيسة الحديدي البارد ، فسمع وشوشة ماء . كان الماء يهسهس بصوت ضعيف لا يكاد يسمع ، وأمالت هي رأسها نحو السياج ، رافعة حاجبيها القصيرين الى الاعلى، تنصت وتبتسم . سألها مرة أخرى :

ـ هل كنت صباح اليوم هنا ؟

انخفض حاجباها ، وتطلعت في عينيه ضاحكة ، وقالت : أجل .

ـ وحدك ؟

ـ وحدي .

وعضت شفتها العليا : أضاءت شمعتين عند مذبح الكنيسة .

والتفتت متطلعة الى القبرين الابيضين . وأضافت :

ـ لم أضعهما بنفسي عند المذبح .. أوه ! لم استطع أن أدخل الكنيسة . كان هناك عجائز كثيرات .. كلهن عجائز . وبقيت أنا واقفة عند الباب وبيدي الشمعتان . التفتت عجوز نحوي ... كانت عجوزا جدا ، تشبه العنز الابيض . أخذت الشمعتين من يدي وأعطتهما للنساء أمامها .. أتدري ؟ لقد بقيت الشمعتان مولعتين وهما تتنقلان بين أيدي العجائز .. لم تنطفئا .

ـ لماذا ؟

ـ ماذا ؟

ـ لماذا أولعت شمعتين للكنيسة ؟

ـ أوه !

وضحكت : لا أدري .

وضحكت مرة أخرى .

قال : ولكنك شيوعية .

قالت : وماذا يعني ذلك ؟

قال : كيف وماذا يعني ذلك ؟

قالت : انه لا يعني أي شيء .

ـ حسنا .. ينبغي أن يكون هناك سبب ما . أعني أنك تطلبين شيئا ما من الله .

قالت : ولكنني لم أطلب أي شيء !

والتفتت نحوه فاغرة فمها . سألها :

ـ أنت لا تريدين من الله أي شيء اذن ؟

وعادت تتطلع داخل الكنيسة ، ضاغطة جبينها نحو كفيها الممسكين بالسياج . وقالت :

ـ ولكنني لم أطلب أي شيء .. ثم انني لا أعتقد بذلك .

والتفتت نحوه . بدا وجهها شاحبا ، بنفسجيا تحت ضوء المصابيح الليلية ، وشفتاها حليبيتين ، ومبقعتين بالبنفسج . بقيت تتطلع فيه ، والريح تلف أطراف شعرها حول عنقها ، وتبعثرها فوق ذقنها وشفتيها . أزاحت شعرها ، ممسكة به وراء عنقها ، وسألته :

ـ لماذا تضحك ؟

قال : أنا لا أضحك !

ـ ولكنك كنت تضحك . كنت تنظر في وتضحك !

قال : لم أكن أضحك . كنت أنظر نحوك هكذا . وأفكر بالعجوز التي تشبه العنز الابيض .

قالت : أوه انك أحمق !

وضحكت .

ـ ان الفتاة المهذبة لا تقول لعمها أنت أحمق .

ـ أوه انك أحمق أيضا .

ـ أنا أكبرك بخمسة أعوام .

ـ يعني انك لا تستطيع أن تكون عمي .

ـ حسنا . أنا أخوك الاكبر .

ـ وأنا لا أريدك أن تكون أخي الاكبر .

ـ ما الذي تريدينني أن أكون اذن ؟

عضت شفتها العليا ، ولطمته على ذقنه ، وأخذت تركض . ركض وراءها ، متجاوزا الكنيسة ، ملتفا حولها ، ثم انحدر خلفها نحو حافة التلال . وانبثقت موسكو في الاسفل من وراء هضبة التلال وحوافه : امتدت تحتهما ، تتوهج أنوارها حتى أفق السماء البيضاء ، وتتلامع فيها نقط نور ، ونجوم وأقواس حمراء وزرقاء برتقالية وصفراء وبنفسجية ، تنبثق وتدور وتهتز وتختفي وتنبض . اقترب منها ، ولف ذراعيه حولها ، فاتكأت برأسها على صدره ، وأخذا يهتزان فوق حافة التلال ، والريح لا تفتأ تدوي من الخلف ، وتحت أقدامهما تنحدر التلال بأشجارها المضيئة الى الاسفل ، ومياه قناة موسكو تتلألأ عند المنعطفات ، فيما وراء الاشجار .

قالت : لنختبىء بين الاحراش هناك .

وتقدمته نحو حافة التلال . تحدرت الى الاسفل ، مخترقة طريقا ضيقة ، متعرجة بين الاحراش . وانفتحت أمامهما فجوة ترابية مضيئة . هبطت نحو الارض ، فارتمى بجانبها . واختفت موسكو وراء الاشجار

تطلع الى السماء البعيدة البيضاء فوقه . لم تعد الريح تدفعهما من الخلف ، الا انها كانت ما تزال تدوي في الاعالي . استند على مرفقيه ، وأخذ يعبث بالتراب ، وينصت لصوت الريح . قالت :

ـ انك تضحك أيضا ؟

أجابها : أجل .

ـ ما الذي يضحكك الان ؟

ـ لا شيء . انني أضحك هكذا .

ـ كيف تضحك هكـذا ؟ انك تحفر الارض بأصابعك وتضحك ! ها .. ها ! أنت لا تزال !

قال : ولكنني لا أعرف لماذا أضحك ؟!

ـ كيف لا تعرف لماذا تضحك ؟

ـ لست أدري .. انني أفكر هكذا .. أنت من سانتياغو .. من التشيلي .. هناك في أقصى أميركا الجنوبية . وأنا من بغداد .. ها من العراق . أبوك اسمه ألبرتو دي سوزا ألفاريز . وأنا ...

قالت : وما الذي يضحك في ذلك ؟!

ـ لا . اسمعي .. أنت تدرسين الفلسفة .. وأنا أدرس الفيزياء الذرية . وكلانا نعيش في بلد غريب عنا . ها ؟

ـ وماذا في ذلك ؟

ـ أنت شيوعية . وأنا .. أنا لا أعرف بماذا أؤمن .

قالت : وما الذي يضحك في ذلك ؟ ما الذي يضحك في ذلك ؟

قال : ولكنني لا أعرف لماذا أضحك . حقا لا اعرف لماذا أضحك .

قالت : ينبغي أن تعرف . أنت ستصبح عالما فيزياويا . وينبغي أن تعرف كل شيء .

ـ حسنا . انني لا أعرف أي شيء مطلقـا . ألا يضحك هـذا ؟ انني لا أعرف ما هي الذرة . ولماذا توجد . لا أعرف ما هو هذا التراب. ولا أحد يعرف . ان كل ما نعرفه ، عن كل شيء ، يمكن أن يصبح بقفزة جديدة من المعرفة سخيفا . وهذه القفزة الجديدة ، يمكن ان تصبح هي أيضا سخيفة بقفزة أخرى جديدة . يعني لا أحد يعرف أي شيء .

قالت : لست أفهمك ؟

ـ اسمعي . انني أضحك ، لانني لا أعرف أي شيء . ولا أحد يعرف أي شيء . هذا هو الذي يضحكني .

جذبته من شعره ، وقالت : أنت مجنون أيضا .

قفز على قدميه ، وتناول حجارة من الارض . أخذ يدور بالحجارة حول نفسه كرامي القرص ، وطوح بها الى الاعلى . ارتفعت الحجارة مضيئة ، ثم انكفأت الى الاسفل واختفت بين الاشجار . وجلست هي تتطلع فيه . فأخذ يتقافز فوق الارض ، ويصرخ مثل الهنود الحمر ، وهي ما تفتأ تتطلع فيه . ورمى بنفسه بجانبها ، على الارض ، واستلقى يتطلع الى الاعلى ، نحو السماء البيضاء . قال : ان الريح تـدوي في الاعالي .

ولم تجبه . وأحس بها ما تزال تتطلع فيه . لف ذراعيه حـول رأسه ، وأغلق عينيه . ومالت هي نحوه ، فتحت بأصابعها أجفـانه المغلقة ، وتطلعت في عينيه . تعلق بها بذراعه ، وشد رأسها نحـوه ، وقبلها في فمها . قالت له : لا تفعل . ودفعته عنها .

ألقاها على الارض ، وانكفأ فوقها ، وقبلها في عينيها ، قبلهـا في جبينها ، ثم في عينيها المغمضتين ، وتحت شفتيها ، وفي أسفـل ذقنهـا .

ـ لا تفعل . لا تفعل .

واحتضنها بجسده كله ، وغطس بشفتيه في شفتيها المرتعشتين ، المبللتين بالدموع .

لينينغراد — محمد كامل عارف

الليل والقنديل المطفأ

الليل وقنديلي المطفأ
والصمت المطبق والجدران
وضرير الريح الضائع في جوف الليل
ونجوم شاحبة تغرب ، صفراء اللون
وبقايا أغنية يلفظها مذياع
سكبت في قلبي الاحزان
جمعت في بيدر احساسي الاشجان
وانثالت في روحي شلال عذاب وهوان
وأنا والقلب وهدبي المبتل
نجتر الحزن ونقتات الحرمان
نركض خلف الحلم الهارب منا
الحلم النائم في ايوان الغيب
ما زلنا نحلم أن نلقاه
في درب العمر ولو مره
كي يملأ دنيانا فيض سناه
فلقد أعيانا عبء الصخره
عبء يرسب في أعماق منانا الحسر
يرمي بالسهد طيور القلب
وأظل أنا والليل المطبق
أشلاء ضائعة تتمزق
ونظل نطارد في الوهم خيالا
نجثو في المحراب ، نصلي ، نبتهل الى الله تعالى
أن نعثر بالحلم الضائع ،
بشعاع الشمس الغارق في ليل الصمت
ونجوس التيه ونعبر غابات الموت
ويظل القنديل بلا زيت
وأنا والليل المطبق
أشلاء ضائعة تتمزق
تضنينا الاشواق فلا نشكو
ونموت اذا عرَّتنا الشمس
أو سبرت منا الاغوار
ننشد في ظل دروب الغربة والترحال
نهرا يغسل فينا الاحزان
ننشد شمسا تدحو عن درب العودة أشباح الظلم
ننشد نجمه
تحضننا في ليل اليأس
تهدي خطوات القلب
للحلم الضائع ، للطفل الغافي في حضن الغيب
عل جراحات الامس
تخمد جذوتها ويجف غدير الاحزان
علَّ الله القادر يسكب في القنديل المطفأ قطرة زيت
وذوب صلاه
ونعود كمن يحرث في الملح
لا نجني غير عذاب الجرح
غير ضياع الاحلام
لنعيش كأغراب تحت الشمس .
عبثا يبتسم لنا ثغر الله .

***

ما زلنا نحمل فوق الصدر بقايا الاحزان
نصرخ في وجه الايام
نتحدى في اصرار جلاد العصر
وسياط الغربة تدمي فينا الوجدان
ما زلنا نمخر في الليل دياجير العمر
ننهل من كأس الصبر
ومع الخفقات ونوح الآه
تورق أزهار محبه
تولد رغبه
أن يبتسم وجه الله
أن يمنحنا حبه .

الكويت — محمد القيسي

مسامير في العجلة ...

قصة بقلم صلاح بزكان

« علمونا بأن الشمس لا تسلتر بالغربال »

– ١ –

لم تكن الصدفة ولكن المقصورة رقم (٣) في القطار الاوروبي هي التي جمعتنا انا وطالب طب في المانيا وموظف كان في طريقه للمعالجة في اوروبا ، وكنت اخر من دخل المقصورة ، فجلست بجانب طالب الطب بينما امتد الموظف في المقعد المزدوج المقابل لنا في راحة ، ولم أكن أشم غير التراب .

– حبذا لو أغلقنا النافذة .

قام طالب الطب اليها في تثاقل وأغلقها في برود ثم عاد الى مجلسه وأغمض عينيه وربما كان يشتمني ، فلولا حضوري لكان هو الاخر ممتدا في راحة مثل جاره ، وحاولت أن أنام أنا أيضا ولكن صافرة القطار ووقوفه بين فترة واخرى لم يدعا لي الخيار في النوم براحة ، فرحت أغمض عيني وأنا أذكر دموع صديقتي وهي تودعني في محطة «صوفيا» ، فمرة أخرى أحمل حقائبي الى لندن رغم انني كنت قد كفرت بكل شيء خلال وجودي هناك . فقد كنت شابا صغيرا حينما حملتني الطائرة الى « لندن » أبحث عن الامل وأحلم بالالوان وأجد طريقي سهلا معبدا الى المستقبل . كنت عوداً طريا أبحث عن سندان ومطرقة لاصير فولاذا صلدا ، فدرست سنوات في الجامعة وتعلمت الحياة مع طلبة اكثر مني خبرة ، وأحببت ربيعا في مثل عمري وسهرت لاجلها الليالي ، وعشقت أرملة غبية ونمت ليالي وأنا أجول في « سوهو » ودخلت تنظيمات الطلبة فجمعتهم حولي ، فقد كنت لبقا ، ذكيا ، مخادعا ونذلا في نفس الوقت ، وأعجبت بالاشتراكية خلال دراستي في معهد الدراسات الاقتصادية ، وبحثت عنها وامتلكت كل طاقتي وفكري وانصهرت في الجموع التي لا تؤمن الا بالانسان ، وطردت من الجامعة ، الا انني لم أنقص ايماني بما درست فحملت متاعي وانطلقت الى وطن الاشتراكية.. وتراجعت في منتصف الطريق ... لم أكن أخاف أن أتهم بشيء ، ولم يكن يهمني أن أفقد حق المواطنة في وطني ، فبلدي سجن رأسمالي لا يهمني الا الانطلاق منه ولست أقول الهرب لانني لا أهرب ولكنني ربما كنت سأكون في ذهابي الى وطن الاشتراكية ، متطرفا ... شيوعيا ولم أكن أريد أن أتهم بالشيوعية فقطعت رحلتي وبقيت في « صوفيا » .

خيوط الفجر كانت تكاد تنبلج وأنا نصف نائم والموظف الراقد قبالتي يبدو في أوج راحته ، وراح في سبات له جرس منتظم ، فدخول الهواء وخروجه من أنفه كان يجري بفواصل معينة رحت أراقبها في لذة ، وصدره يعلو حينما تنخفض بطنه وينخفض حينما ترتفع ويده اليمنى تنام في سكون على وسطه والغبار قد لون شعره بغير انتظام ، وفي فترات متباعدة كان يستيقظ فيرفع حاجب عينه اليمنى ويفتح احدى عينيه بينما تكون اخرى نائمة ... حركته تلك كانت رائعة حاولت مرارا تقليدها فيما بعد ولكنني كنت أفشل كل مرة .

أشعلت سيكارة رحت أستهلكها وشيء ما يوجع صدري ، ودرست في صوفيا سنوات أخرى ، كنت أفتقد لندن وحياتي في لندن ، فلم أجد في صوفيا الا الالوان الباهتة ، وحتى الزهور هناك لم تكن قرمزية. وبحثت عن البنفسج فلم أجده الا في المتحف الطبيعي ، كانوا يريدون أن أدرس الاشتراكية وأنا أعيشها ، ولم أحتملها . فرغم حبي لصديقتي « روز » وتعلقها بي وحبي لغرفتي الصغيرة في دار الطلبة ، كنت في شوق الى البطاطس المحمرة ، والضباب ، ورجل البوليس الذي لا يستطيع الابتسام ، فهناك سأدرس الاشتراكية وأنا أعيشها مع نفسي فقط .

ومع الصباح بدأ حديث طويل بين الموظف السمين وطالب الطب ومع رشفات الشاي الذي دعانا اليه الموظف كان الحديث يتشعب وأسئلة وقحة تسأل وأجوبة حذرة تحكى في غباء ، فغراميات طالب الطب ، وأساليبه في تهريب العملات الى ألمانيا الشرقية كانت تأخذ بلب الموظف الذي كان يقطع الحديث بين فترة وأخرى ليسأل عن الاطباء والمستشفيات في ألمانيا ثم عن الشقراوات والمواخير ، وفي كل مرة كان الاخر يؤكد له انه سيساعده وسيلازمه هناك ، ولكن الحديث الطلي هذا انقطع فجأة بدخول شقراء طويلة الى المقصورة فوضعت حقيبتها على الارض ونظرت الي في استجداء ، فقمت من مجلسي وحملت عنها الحقيبة الى الرف وسحب الموظف ساقيه وفسح لها مجلسا بعد أن شتمها بالعربية ، وجلست قبالة طالب الطب الذي راح يحدق فيها في اشتهاء والموظف ينظر اليها بطرف عينيه ، وساد سكون طويل بيننا حاولت أن أقطعه بأسئلة شتى ولكن أيا منهما لم يشجعني على الكلام أكثر فسكت :

– ما رأيكم فيها ؟

– صديقاتي أجمل منها واروع .

« تكذب أيها الغبي » قلت في نفسي .

– سأجد كثيرات في أوروبا أجمل منها وأحلى .

– احلم أيها المسكين ، فليس يجد السائح الا العاهرات ..

وعقلي يعمل بسرعة ، سأحدثها أنا ، بالرغم من انها رفضت لفافة الدخان التي قدمتها اليها .

– هل أنت ذاهبة الى فيينا ؟

كانت تشبه النمساويات في كل ملامحها ، أنفها الدقيق ، وجهها الصافي ، عيناها الصغيرتان ، قامتها ... وفي كل شيء .

– لا ..

– اذن الى المانيا ؟

– كلا .. (ولها الحق فليست تشبه الالمانيات في شيء)

– اذن الى لندن ؟

– أنا من لندن فعلا ..

وقطعت حديثها بسرعة وكأنني أمسكت بطرف الخيط :

– اذن سنكون معا حتى لندن .

فابتسمت في حنان :

– وماذا تعمل هناك ؟

– أدرس الاثار ..

ومدت لي كفها بعد أن فكرت قليلا :

– نحن اذن أصدقاء مهنة .

وفرحت طبعا وضحكت اعماقي ونجحت امام زميلي في اطالة الحديث معها ، فهي من لندن وتدرس الاثار ، كانت تبحث عن اثار من العصور الجليدية في حدود النمسا الشرقية ، ورغم انني لم اكن أفهم كثيرا في الاثار ولكنني كنت أحاول أن أتذكر ما قرأته في كتب التاريخ

وفي الصحف عن الاثار والرومان والانسان القديم ، وامتد الحديث ونجحت مثل كل مرة ، سنكون أصدقاء ، وربما سأعيش معها في لندن وربما هي غنية او ابنة لورد ، وسأنام معها غدا ، او الليلة ان نام زميلي .. ثم لم أفكر في شيء وتركت الدفة لها .

— ٢ —

شوقي الى البيت كبير ، فسنين طويلة قضيتها هنا وهناك أعمل في يأس وكسل جعلتني أنسى لذة الحياة في بيت يظلله الحنان ، فلم أعرف أبي ، ولم تكن أمي بالاطار الذي يمكن أن أتصور الامومة فيه ، ولكني كنت أجد في بيتها رغم كل شيء بعض الحنان وأتنفس فيه الطمأنينة ، وحاولت خلال سنين طويلة أن أبني نفسي وأضع لمسات جمال لحياتي ، ولكن الفراغ والغباء كانا يسحقان كل أحلامي ويبددان أمنياتي ، فعملت خادمة في مطعم وفي منزل ثم درست في معهد ليلي ، ولكن كل ذلك لم يشبع شوقي الى الحياة التي كنت أحلم بها فانطلقت من لندن الى ليفربول ثم الى بورتسموث والى دوفر وبروكسل ، واشتغلت في مزرعة قرب « باريس » وأحببت رجلا ثم اخر ، ونمت مع من أحب وحملت ثم أجهضت نفسي ومرضت وعضني البرد في مصح حكومي وعضني الجوع وأنا أبحث عن عمل جديد ، ونمت مع امير شرقي مرة فضربني ولم يدفع لي شيئا لانه لم يكن اميرا قط ، فهربت منه وعشت مع مزارع نمساوي قاس في مزرعة لا يزرع فيها شيء وسط الثلوج فسرقت نقوده وهو نائم وقررت العودة الى لندن لانتحر او لابحث عن شيء يملأ أيامي بالالوان .

وحينما صعدت الى القطار ، صدمت ، فقد وجدت نفسي وسط ثلاثة رجال شرقيين، واستطيع ان أعرف هؤلاء في يسر ، ألوانهم ، نظراتهم، ملابسهم الاوروبية التي تشكو منهم ، وجلست بجانب رجل سمين في بجامة صفراء فاقعة بعد أن كان أحدهم قد هرع ليحمل عني حقيبتي وكأنني عاجزة عن حملها ، ومن مجلسي رحت اراقبهم في حذر ورجفة ، كنت أشعر بها تسري في أوصالي ، فقد فكرت للحظة ان احدهم سيندفع نحوي ويضربني ثم ينام معي ، ثم لا يدفع شيئا ، وكل منهم كان يتقرب الي بطريقته الخاصة ، فالرجل السمين كان يلامس جسدي بيده في عفوية مصطنعة ، والاخر كان ينظر الي في شراهة مغلفة بستار من رومانسية مفضوحة ، والرجل الذي حمل عني الحقيبة كان كثير الكلام ، يلون وجهه بألوان من اللطف سخيفة ، وشعرت به ثقيلا أجوف ، ولكنه تحدث في أمور كثيرة لم تكن تهمني في شيء وعبث بخيالي ثم تراءى لي فارسا صلبا يلين ان شملته ابتسامة حنان وتسري في جنباته طفولة حبيبة ، فراح يسألني في الحاح ساذج عن اشياء كثيرة أجبت عليها بلا تفكير وأردت اطلاعه على نيتي في الذهاب الى لندن للانتحار ، ولكنني ترددت في اطلاعه على شيء فسألته :

— هل من الضروري أن يعيش الانسان ؟

فنظر الي في حنان :

— انها قضية نسبية .

ولم أسمع بقية حديثه .. نفس النسبية التي كان يتحدث عنها أستاذنا في معهد الرسم ، كل شيء في الكون نسبي ، حتى ابتسامتي وحديثي . ورحت أحاول اطالة الحديث الذي قطعه خيالي على نفسي .

— هذه النسبية ، لست أحبها ، فلست أظن أن كل شيء يمكن أن يكون نسبيا ، فتصور حديثك معي ، هل كان يمكن ان يتغير لو انني مثلا لم أكن أنا ؟

— بالطبع ، كانت ستتغير نظرتي اليك . وحديثي معك ، كان يمكن أن يأخذ مجرى اخر .

وقاطعته : ولكن تصور مثلا انني لست أنا ، وكانت أمامك عاهرة أو لنقل ساقطة .. ما الذي كان سيتغير ؟

وفي حماس أجاب :

— كونك ساقطة مثلا كان سيعني انك لست أنت ، فالسقوط يجب أن يكون غير عدم السقوط ، فالسقوط يجب ان يكون شيئا اخر ولكنني مع ذلك لست أظن ان امرأة ساقطة لا يمكن ان تكون عاهرة او ان عاهرة يمكن ان تكون ساقطة ..

وضحكت آمالي ، فأنا لست ساقطة لانني عاهرة ، فأنا كما أبدو للناس لست الا امرأة لا يمكن أن تكون غير أنا وسرحت في حلم لذيذ ..

— هل تخرجين الى الممر ؟

ولم أجبه ، ولكنني قمت الى الممر العربة الضيق ووقفت امام النافذة، والى جانبي وقف ينظر معي الى قرى نظيفة متناثرة على جانب الطريق وراح يتغزل في الماء الذي يجري من السفح برقة ويعانق الصخور ثم ينطلق ليوازي خط القطار ويغيب فجأة تحته ليظهر من الجانب الاخر ثم يمتد الى نهاية لا أراها .

— سوزي .. هل يضيرك أن نحب بعضنا ؟

ورغم انه قالها بحنان ، فلم أكن أتوقع هذا ابدا ولم افهم جيدا مرامه أول الامر ، وأطرقت ثم أعدت عبارته على ذاكرتي ، هل يضيرني أن أحب هذا الغريب ؟ لا .. لست أظن ذلك . ولكن الحب لا يأتي بهذه السهولة في بلادي ، وفهمت تماما ما يقصد ... ولكن لماذا سأحبه، ربما هو صديق سفر لا بد منه ، ولكن هل من الضروري أن أحبه ؟ وما الذي سأحب فيه ، وكيف ؟ ومرة أخرى أصر ... هل يضيرنا ان نحب بعضا ... كم سيعطيني ؟ أنا أكاد أفهم هؤلاء ، انه قد أحب شفتي وصدري وذاب شوقا الى احتواء ساقي ، ولكنه .. عليه اللعنة ، لم يحب عيني ... انني أريد رجلا يحب عيني لاجل عيني . واقترب مني واحتوى شفتي بفمه ، وشعرت بالملح يسري في فمي ، ولم أحب قبلته ، فابتعدت شفتاي عنه في أناة :

— كم ستدفع ؟

تعسا للغبي !! انه لا يفهم ماذا اريد ، فاشرت بأصابعي : انني أريد نقودا .

فتسمرت في اللحظة عيناه وتغير ، تهدج صوته وهو يقول شيئا لم أرد سماعه ، واحتوت شفتاه سيكارة ترتجف فاشرت له اني أريد واحدة فمد لي يده بالعلبة ثم لم يهتم باسترجاعها وظل ينظر الى جبل بعيد ، وشعرت بانه كبير كالجبل وأردته أن يلتفت الي فضحكت عاليا .
نظر الي شزرا فأمسكت بساعده وقلت مبتسمة :
— لاقل لك الحقيقة ...

ولم يكن يريد أن يسمع ، فشبكت بأصابعي يده :

— أنا تعيسة !

ولم يسمعني ثانية وشعرت بالدموع في عيني :

— هل سمعتني ؟ أنا تعيسة .. أريد أن أموت .

— ارمي بنفسك من النافذة اذن .

قالها ولم يكن يقصد ما يقول .

هل تريد ذلك ؟

— وما دخلي في الامر ؟

— ألست تحبني ؟

فابتسم ، ثم حبس ابتسامته وأردت ان ابتسم له ولكنني شعرت الضعف ، ولم أجد في نفسي قدرة على الابتسام فدخلت المقصورة حينما كان الاخران مشغولين بحديث حماسي ، لم أفهم منه شيئا بالطبع ولكنني عرفت من صراخهما انهما يتناقشان ، وقطعا حديثهما لوهلة نظرا الي خلالها في شك وابتسما ثم قالا شيئا ، وتابعا صراخهما. وانتظرته فلم يأت ، وعدت أنظر خلال الممر فلم أجده ... ربما انتحر ،

وابتسمت ، ثم رحت أحاول أن أملأ جفوني بالراحة .

– ٣ –

منذ أن احتوتني المقصورة وأنا أشعر بالقلق ، فالعهد الذي قطعته لابي ، أحاول أن أكون جديا في تنفيذه . ولكن النهر لا يسير الا في مجراه . فرغم انني مسجل في جامعة برلين الا انني أعمل في مصنع قرب الحدود الشمالية ، وسنوات طويلة قضيتها هناك وسط محاولة الحياة في اللاشيء والسباحة في بحار البحث عن شيء ، نهاري كنت أعيشه وسط أمواج من الصخب ، صراخ رئيس العمال ، لا يزال يدوي في أذني والالماني الذي كان يعمل بجواري لم يكن يستطيع العمل الا وهو يغني ، الضجيج كان يملأ رأسي وأذني وحتى فجوة حلقي عشر ساعات كل يوم ، وكنت أعود كل مساء الى بيتي أشكو التعب وابحث عن النوم ساعات وأبكي كالطفل وانا اكتب لامي عن الجامعة وعن العمليات الجراحية التي تنال تقدير أستاذي في كل مرة أجريها ، وتبارك لي أمي في كل رسالة حبي لصديقتي ، كانت تفرح بي وتملأ رسائلها بالصلوات تحلم بي طبيبا وتأبى الذهاب الى الطبيب لانه لن يشفيها من الروماتزم غير ولدها ، أنا ، ويرسل لي ابي دفعات سخية من النقود انثرها على العاهرات واشتري سيارة لاستبدلها بأخرى وأزور بلدانا واعود مفلسا من جديد ، واذهب الى المصنع ثملا كل صباح واثر أمسية نتنة اشبع فيها من الشراب والدخان ومن عاهرة ألقاها على الطريق ، ولكنني هذه المرة سأبدأ من جديد لاجل دموع أمي ودعائها ، وقررت ان اكون وجها اخر لنفسي ، ومعي كان في المقصورة موظف مسكين ينام في كسل ولا مبالاة ، قال انه ذاهب الى اوروبا للمعالجة ، وسألني أسئلة كثيرة أجبت عليها اول الامر في حماس ، الا انه بدا لي ثرثارا ساذجا ... سيجدد شبابه في المانيا .. زوجته .. رؤساؤه ، حكى الكثير عنهم وراح يفلسف قضايا سياسية كثيرة فشتم الكثيرين ومدح اناسا اكثر وظل يحكي ، وكان كبركان انفجر فاستمر يحدثني ولكنه أحس اخر الامر بضجري فصمت وهو ينظر الي في عتاب .

وبعد دخول المسافر الجديد الى المقصورة شعرت كان عبئا ثقيلا سأتخلص منه ، ولكن هذا الجديد كان معجبا بنفسه وكأنه لم يذق الفشل والضياع والبحث عن لا شيء ، كان واثقا من كل كلمة يقولها .. انه أنا التي اريد أن اكونها ، ولكنه حينما انطلقنا في الحديث في الصباح التالي ونحن ندخل حدود النمسا ، لم يكشف لنا خلال حديثه عن شيء ، كان كجاسوس عصري ، يعرف كل شيء ، ثم لا يعرف اي شيء ، ورغم كونه ثرثارا الا انه لم يرتح الى الموظف السمين ، فعادني الى الضجر وحطم امالي في التخلص من احاديث صاحبي الذي عاد يمطرني باسئلته ولهفته على النوم مع احضان المانية باردة كالجليد .. سيذيب ذلك الجليد .. نحن نعرف كيف نذيب الثلوج والصخر .

ومرة اخرى بدا لي بريق امل في ان الرجل سيصمت بعد دخول الشقراء الى مقصورتنا ، كان سينشغل عني وعن الحديث بها ، ورغم انشغاله بها لحظات ، عاد الي ثانية ، فقد كان المسافر الجديد قد جرها الى حديث طويل كنت اتمنى ان اكون انا السعيد الذي تحادثه ، فدخولها كان قد رسم المقصورة بلون جديد وارسل في جوها نفحة من الصفاء وكأنها كانت قد امسكت كلامنا وارسلت فيه روحا جديدة ليس فيها غير الجمال .

انقضت دقائق ارتكز فيها الحديث بينهما على مقر وراح يتموج في بحر من الالوان ويمضي في شعاب طلية كنت اتمنى مرة اخرى ان امضي بها واحدة من امسيات كثيرة كنت اقضيها مع العاهرات في قهقهات مصطنعة وقبلات بلا لون ، ورحت خلال ستار قراءتي لكتاب اراقب نهرا من الحنان يجري من عينيها ليلتقي بلسان لهب من عيون صاحبي ، وحاولت ان ارتشف بعض ذلك الحنان فلم اكن احظى الا بقطرات سم من غيرته ، فقنعت بالصمت ورحت اقرأ في كتابي سطورا لا أعي منها شيئا ، فقد كانت كل جوارحي ترهف الى الموسيقى التي تنبعث من شفتيها ، ماذا سيكون لو أصيب بسكتة قلبية ومات في لحظات ؟ او اذا قام اليها ليقبلها .. سأتدخل حينذاك وسيخجل وسيملأ العرق جبينه ويحمل حقيبته ويرحل الى مكان اخر .. انا لم احبه منذ الوهلة الاولى وغمزت لها ان تقوم معي ، ووقفنا متقابلين في الخارج وامسكت بيدها ، ولم تقل شيئا ولم تعترض ولكنني رأيت الفرحة ترقص في عينيها .

– أزعجني هذا الرجل ... هل هو صديقك ؟

– حاشا ، لست أعرفه أبدا ، فقد أزعجني منه صعوده الى القطار في صوفيا .

– سرني اني التقيت بك .. هل نذهب الى المقصف ؟

– بكل سرور .

وعانقت ذراعي كتفيها ونحن نسير الى المقصف وتحتضنها عيناي ويسندها جسدي كلما هزتنا حركة القطار ... وجلسنا وجها لوجه .. عيناها تقرآن عيني واصابعها تنام في سكون بين طيات شعري ، ولم يكن في المقصف غيرنا وحتى النادل كان ينام في مجلسه والاضواء تخبو ثم تسطع وعيناها لا تزالان في عيني .

– ألم أقل لك انهما سينامان الليلة معا ؟ ساراقبهما ... ليذهبا الى مكان اخر ويعملا ما يشاءان .

انت مرة اخرى ايها الثرثار . وعدت من حلمي العذب لارى ذراعه يحيط وسطها في حنان وهي امام الشباك المقابل للمقصورة وتفاريد ترفرف في شفتيها .

استانبول — صلاح بزركان

***

تتيانا الكسندروفنا

***

كان خريفا أحمرا منذ سنين خمس
يطفح غضا ، ناعما كالهمس
حين التقت عيوننا ،
وامتزجت شفاهنا
للمرة الاولى
عبر غصون الشوح في حديقة المعهد ، كان الشوح مبلولا .
في آخر الدرس انسللنا دون أن ندري
ودون أن نحفل في أمر
ولم نكن نعرف ايانا
من أنت أو من أنا
وكل ما نعرفه اننا ..
كان خريفا .. آه تتيانا
حين يدور الثلج في الضوء ويصحو الشجر النائم
تنفتل الريح على السطوح مثل النغم الناعم
وتعبق الغرفة بالتبغ وبالكتب
أسمع من ينقر فوق الباب ، يأتي مسبل الهدب :
الشعر المحلول ، منذ برهة ، ينصب كالجدول
والشفة السفلى التي تمتد مثل الغصن المثقل
الشفة السفلى التي تلتهم الوجه كما تلتهم النيران
هشيم عشب يابس ، الشفة الهائلة العمياء مثل الزمان .

***

في آخر المقهى انزوينا ، مرة ، في الشتاء
الفالس يدعونا فما نسمع دعواه
البونش حتى آخر السهرة ما امتدت يد تطرق منفاه
كانت يدي تعرق في كفك ، تخبو مثلما الوريقة الصفراء

***

وأورقت حديقة المعهد واصفرت مرارا ، مرار
ومثلها أورق واصفر فؤادانا
ولم نعد نعرف ايانا
من انت أو من انا
وكل ما نعرفه اننا ..
وكان صيفا .. آه تتيانا
في أول الدرس التقت ، من غير أن نعلم ، عينانا
ودون أن نحفل في أمر
في آخر الدرس أنسللنا دون أن ندري
وامتزجت شفاهنا ،
للمرة الاخيرة
عبر غصون الشوح ، كان الشوح مبتلا ، ندي الشمس
وكان صيفا أخضرا بعد سنين خمس .

بغداد **حسب الشيخ جعفر**

البير كامو والقضية الجزائرية

بقلم جورج جوايو
ترجمة الدكتور ابو القاسم سعدالله

ان الشاب (*) الذي غادر الجزائر في اواخر الثلاثينيات الى أوروبا « الحزينة » ، « المظلمة » ، « الجافة » ، المروعة ، قد احضر معه بعض الابعاد الاساسية الكفيلة بأن يستمد منها اي كاتب رسالته ووسائل تعبيره . وهكذا فانه ، لكي نفهم حقيقة فلسفة كامو (بالمعنى العام للكلمة ، لان كامو ، بعكس سارتر ، ليس اساسا فيلسوفا) ، لا نستطيع ان نتجاهل دور الجزائر ، مسقط راسه ، ومشاركته النشيطة ، خلال شبابه ، في حياة هذه البلاد ذات « الصيف الدائم » .

فكتابات كامو الاولى ، سواء مقالاته التي جمعها في كتابه « طرفا القضية » سنة ١٩٣٧ و « الزواج » سنة ١٩٣٩ ، او مساهمته الصحفية (كمقالاته عن احوال اهل الجزائر) ، تعتبر مفاتيح ضرورية لفهم اعماله الاخيرة . وبالاضافة الى ذلك ، فان كتاباته الاولى تحمل الجواب لاولئك الذين لاموا كامو اخيرا على فشله في اتخاذ موقف واضح من المناقشات الحادة التي ظهرت نتيجة للقضية الجزائرية . لذلك فاننا سنحاول في الصفحات التالية أن نناقش دين كامو للجزائر وأن نضيء بعض الجوانب من هذا الصمت المريب بخصوص المأساة التي تمزق الان ارض ميلاده .

ولاول وهلة نجد « أنه من المؤكد أن حضور الجزائر في أعمال كامو يظهر قبل كل شيء في العقيدة الصارخة الملحمية التي يعطيها البحر الابيض المتوسط الى الشمس والضوء » (١) فأثر الجزائر يظهر بوضوح في الاغلبية العظمى من أعمال كامو الادبية ، رغم أنه يبدو أكثر وضوحا في أشعاره المنثورة مثل « الزواج » و « الصيف » . بل حتى غياب هذا الاثر من بعض أعماله ، كما في كتابه « السقوط » ، قد استعمله كامو بقصد وجلالة لكي يركز على جو الشمال (اوروبا) الجحيمي . ذلك ان الجزائر هي التي جعلت كامو يطور « أسلوبه المشحون بالمعاني »(٢) تطويرا حقيقيا يلائم علاقة تفكيره في « الزواج » وفي العالم الخارجي . « ان في لغة « الزواج » حيوية غير عادية تبرز من نوعية التعبير المباشر في الصور المستعملة ومن تشنج الطلقات الشعورية التي تحملها هذه الصور . فالبحر في « درعه الفضي » ، والريف « أسود مضيء » ، وعالم تيبازه (**) « الاصفر والازرق » ، وعنف حمام « الشمس والريح » في جميلة » (٣) .

والواقع ان كامو قد اعترف بكرم الجزائر حين جعلها المسرح الخارجي والعاطفي لمعظم أعماله : « فالى جانب كتابيه « طرفا القضية » و « الزواج » ، فان « الغريب » الذي كان مسودته الاولى لمسرحيته « كاليفولا » ، و « أسطورة سيزيف » ـ كانت كلها قد خطت ، بل ان بعضها قد كتب ، قبل ١٩٣٩ . وبالاضافة الى ذلك ، فان كامو قد خصص كثيرا من الصفحات القيمة للجزائر في كتابه « الصيف » الذي كتبه خلال فترة طويلة ثم نشره عام ١٩٥٤ . وهكذا ، فان الجزائر لم تكن مسرح أحداث « الغريب » و « الطاعون » فقط ، ولكنها قد لعبت دورا هاما في كل أعمال كامو مانحة تلك الصور والرموز الاساسية التي تعطي للكاتب شخصيته وأسلوبه الواضح الخاص » (٤) .

ولكن الجزائر قد أعطت كامو اكثر من أسلوب ومسرح أحداث . ذلك ان كامو (كما يشير عنوان كتابه الاول « طرفا القضية ») يعترف بأن قضاء طفولته ومراهقته في الجزائر قد ترك اثرا عميقا على بعض آرائه في الانسان والحياة والعالم . فرد فعل كامو العاطفي للعالم الخارجي وللحياة قد أعطاه ، منذ البداية ، الاتجاه العقلي الذي حاول فيما بعد أن يبرره على أساس فلسفي . وقد سبق أن أشرنا الى ان العاطفة كانت دائما تسبق العقل عند كامو ، كما أكد ذلك الاستاذان بري وكرويكشان بمهارة في دراستهما الاخيرة عنه .

والجزائر التي يصفها كامو بأنها « بلاد بلا دروس » قد علمته شيئين : « شقاء الانسان ، وكل أضواء العالم » (٥) . وقد عارض كامو « الزواج » ، أنشودة الطبيعة ، بمقالاته « طرفا القضية » حيث يقول : « ان الفقر ، والشيخوخة ، ورحلة شاب وحيدا بلا نقود ، والصمت ، وسهاد ليلة بجانب أم عزيزة بلا حياة ـ كلها تجرد الانسان من الخيال ، والتسلي ، واللهو ، وتجعله يقف وجها لوجه أمام لغز حياته وموته معا » (٦) .

لقد قادت الجزائر كامو الى التمتع عاجلا بالحياة . كما قادته الى نوع من الشهوانية أو الجوع الى اللذة الايبكريسية التي عبر عنها بمهارة في مقالاته الاربع التي ضمنها كتابه « الزواج » حيث قال : « اني أحب هذه الحياة ... وأحب أن أتحدث عنها بحرية . ان الحياة تعطيني الفخر بقيمتي الانسانية . ومع ذلك فكثيرا ما قيل لي بأن « ليس هناك ما يستحق أن تفخر به ! » . حقا انني أعتقد ان هناك كثيرا من الاسباب التي تجعلني أفخر بالحياة : الشمس ، والبحر ، وقلبي الطافح بالشباب ، وجسمي القوي الملحمي ، ثم هذا المنظر الهائل حيث النعومة والمجد يختلطان باللونين الاصفر والازرق . ومهمتي ازاء ذلك هي استخدام كل من قوتي وحيويتي لاغتصابه جميعا » (٧) .

فالذي يهم كامو الجزائري هو ان يعيش الحياة نفسها لا أن يخترع معنى لها . ذلك اننا اذا حاولنا ان نخترع معنى للحياة فقد نتركها تفلت من أيدينا . وهكذا نجد انفسنا غير قادرين على امتلاك حياتنا كلها . فمقالة كامو « صيف في عاصمة الجزائر » التي هي احدى مقالاته الاربع في « الزواج » ، يتخللها رعب الموت ـ ذلك الموت الذي

(*) نشر هذا البحث في مجلة « يال للدراسات الفرنسية » (عدد ربيع ١٩٦٠) ص ١٠ ـ ١٩ .

(١) ايمي ديبوي « الجزائر في اداب اللغة الفرنسية » (باريس : المطبوعات الجامعية ، ١٩٥٧) ص ١٢٨ .

(٢) روبير دي لوبي « البير كامو » (باريس : الصحافات الجامعية ، ١٩٥١) ص ١١١ .

(**) (تيبازه) و (جميلة) مدينتان اثريتان في الجزائر ترجعان الى عهد الرومان . (المترجم) .

(٣) جيرمين بري « كامو » (نيو برونشفيك : صحافة جامعة روتغيرس ، ١٩٥٩) ص ٨٠ ـ ٨١ .

(٤) بري ، نفس المرجع ، ص ١٣ .

(٥) فيليب تودي « البير كامو » (نيويورك : شركة ماكميلان ، ١٩٥٧) ص ٩ ـ ١٠ .

(٦) بري ، المرجع السابق ، ص ٧٢ .

(٧) البير كامو « الزواج » (باريس : غاليمار ، ١٩٥٠) ص ٢٠ .

يضع حدا نهائيا للتمتع الكامل بالحياة . ولنقرأ ما كتبه كامو عن هذه الحياة في مناسبات مختلفة : « اذا رفضت بعناد أن أعتقد في كل ما بعد هذه الحياة ، فلأني غير مستعد ان اتنكر لـ ثروتي الحاضرة ... واذا كان هناك ذنب لا يغفر ضد الحياة ، فانه لا يتمثل في يأسنا من وجودنا الارضي بل في تعلق امالنا بعالم اخر ، هاربين من عظمة لا نظير لها في وجودنا الممنوح لنا الان ... ان هذه البلاد (الجزائر) لا تعطي أي درس . انها لا تعد ولا تقترح أي شيء . أن كل ما تفعله هو ان تمنح ما عندها . وهي اذ تمنح تفعل ذلك بسخاء كبير . انها جميعا موهوبة للعيون . وان أحدنا ليعرفها بمجرد البدء في التمتع بها ... انالانسان يجد هنا (عاصمة الجزائر) خلال فتوته حياة تتلاءم مع وسامتــــه . وبعد ذلك يحل التدهور والهرم . ولكن الانسان يعرف ذلك . انه هنا يقامر بجسده ، ومع ذلك يعرف انه سيفقده » (٨) .

لقد كان كامو يقامر على الجسد ، ولكنه ، مثل أهل بلاده ، يعرف انه سيفقده . واذا كان غالبا ما استطاع ان يضبط هذه الشهوانية في أعماله ، فليس معنى ذلك انه قد اكتشف « لذات أخرى » او وجـــد تضامنا في حركة المقاومة الفرنسية التي انضم اليها ، ولكن معناه انه كان منذ البداية واعيا لوجود طرف اخر للقضية ، كما يشير كتـابه . وهكذا ، فالقول بانه « قد يكون هناك خجل من السعادة الفردية » (٩) كما يردد رامبير في « الطاعون » ، ليس قولا غير متوقع من كامو . ان هذا الاعتقاد الذي كان واضحا لدى كامو من البداية يعكس خط القوة الاخر لديه . والواقع ان تاريخ أوروبا الحديث قد زاد من معرفة كامو بالقهر والشقاء واللاانسانية . وقد عبر هو نفسه عن ذلك حين قال : « هل تعرف بأن اكثر من سبعين مليون اوروبي ، رجالا ونساء واطفالا ، قد أرغموا على تغيير اقامتهم ، أو طردوا من بلادهم ، او قتلوا ، خلال فترة لا تتجاوز ربع قرن ، من ١٩٢٢ الى ١٩٤٧ » ؟ (١٠) .

وبالاضافة الى ذلك ، فان كتابه « طرفا القضية » المطبوع سنـة ١٩٣٧ (والذي لم يكن معروفا حتى اخيرا) يكشف عن وعي كامــو للطرف الاخر من القضية ــ الطرف القاتم ، وذلك لمقابلته الواضحــة لطرف « الشمس التي لا تنطفيء » في عالم كتــابه « الزواج » . ان « طرفا القضية » يركز أساسا على طفولة كامو البائسة ومعرفته المبكرة بالموت على حقيقته . ففي مقدمة الطبعة الثانية من هذا الكتاب الــذي طال انتظار اعادة طبعه ، يعترف كامو بدينه للجزائر مشيرا بالخصوص الى ان كتاباته الاولى في الجزائر كانت الاساس لجميع أعماله الاخرى . فهو يقول : « ان كل فنان يحتفظ في غور أعماقه بمنبع قد يسقي منـه شخصيته وفنه خلال حياته كلها ... أما أنا فاني متيقن بأن منبعي هو « طرفا القضية » الذي يعبر عن عالم مليء بالفقر والضوء حيـث عشت لفترة طويلة . ان ذكرى ذلك العالم ما زالت تحميني من خطرين متعارضين يهددان كل فنان وهما : الاستنكار والرضى » (١١) .

فلو ان لقاء كامو المبكر مع ظلام الفقر لم يتوازن مع شمس الجزائر التي لا تنطفيء ، لكان رد فعله مختلفا تماما . وهو نفسه يشرح ذلك في قوله : « ان الفقر لم يكن أبدا بالنسبة لي سوء حظ . لقد كان دائمـا متوازنا مع الضوء الثري ... فالفقر قد منعني من الاعتقاد بأن كل شيء على ما يرام تحت الشمس وفي التاريخ . وقد علمتني الشمس بـأن التاريخ ليس كل شيء » (١٢) .

وهكذا ، فمن خلال كلمات كامو نفسه نعي الكيفية التي تعلم بهـا من احدى مظالم العالم الكثيرة ، وهي هنا مظلمة الطقس . فكل « طرف من القضية » قد منع كامو من اختيار أحد الاتجاهين اللذين عرفهما فـي سنواته الاولى . وهو نفسه يقول عن ذلك : « أنه من المستحيل أن تتمتع

(٨) كامو ، نفس المصدر ، ص ٣٤ ، ٦٣ ، ٦٤ .

(٩) كامو ، « الطاعون » (باريس : غاللليمار ، ١٩٤٧) ص ١٧١ .

(١٠) نقله بري ، المرجع السابق ، ص ٣ .

(١١) كامو « طرفا القضية » (باريس : غالليمار، ١٩٥٨) ص ١٣ .

(١٢) نفس المصدر .

بالحياة كاملة . انني أعرف ذلك رغم مواهبي العظيمة في هذا الميدان . وقد جاء الزمن ــ زمن اليأس الحقيقي ــ فحطم كل شيء في ما عـدا رغبتي غير العادية في الحياة » (١٣) .

ومنذ ١٩٣٧ ختم كامو احدى مقالاته « طرفا القضية » بشكـل أظهر فيه ولاءه الثنائي لهاتين الفكرتين المتنافضتين ، فقال : « انني أنتمي الى العالم من خلال تصرفاتي ، والى الانسان من خلال كل شفقتي واعترافي بالجميل . واني لا أرغب في اختيار أحد هذين المبدئين ، كما لا أريد أحدا أن يختار بينهما ... فاذا كنت الان استمع الى صوت السخرية يختبيء خلف كل شيء ، فانه سيرتفع ذات يوم ببطء موشوشا الي باغراء : « عش كما لو ... » (١٤) .

والبحث عن الاعتدال (المقدار ، الحد ، الدرجة) ، الذي نتـج بالضرورة عن هذين الموقفين المتناقضين ، قد أصبح عاملا ثالثا في صنع شخصية كامو العاطفية والفنية . وهنا نحب أن نشيـــر الى ان نفس الاهتمام بالاعتدال يشكل قاعدة رأي كامو حول الازمة الجزائرية . ولعله يجدر بنا أن نقف عند ما كتبه غبرايل أوديزيو ، الذي يعتبر مـن الاوائل الذين درسوا روح افريقيـــة الشمالية وعقلية البحر الابيض المتوسط ، حيث يعلق على اعتدال هذه الروح وعلى طابعها الانساني فيقول : « ان هذا الاتجاه نحو الانسانية يشكل ميل أهل المغرب العربي نحو الاعتدال . فهم يدركون روح المبالغة التي تعيش فيهم ... لذلـك كان عليهم ان يقدروا الفكرة الانسانية حق قدرها . ذلك انه مـن الضروري أن تلك الروح المتميزة بالتطرفات والتحولات ، ذاهبة مـن العقل الى الفريزة ، من اللافانونية الى الورع ، من الطفرة الـى الجفاف ــ تعرف مراحلها الانسانية ، أي مراحلها حين كانت اتجاهاتها متوازية » (١٥) .

ونحن نجد في الرثاء الحار الذي قاله سارتر عن كامو ونشره فـي أعداد جريدة « فرانس اوبزيرفاتور » تلخيصا للنقد الذي وجه الـى كامو بخصوص قضية الالتزام . فقد قال سارتر هناك : « انه من المهم لنا ولكامو ، لاولئك المسؤولين عن النظام والذين يعارضون هـــذا النظام ، أن يخرج كامو من صمته ، وان يصل الى قرار ، والـــى نتيجة ... فنحن الحائرين ، السائرين بلا دليل ، نؤمن ضرورة بأن على أحسن رجالنا ان يصلوا الى نهاية النفق » (١٦) .

حقا ان الكثيرين قد اصطدمـــوا بصمت كامو ازاء القضيـة الجزائرية وبفشله في ان يلعب دور « مدير الضمير » الذي اعتـادت فرنسا أن تسنده الى مفكريها : « أن الفرنسيين يتلفتون الى كتابهـم في وقت الازمات القومية ، لان الكاتب في نظرهم هو الانسان الذي ينظر الى عالم قلبه ، ولكنه في نفس الوقت ينظر الى العالم نفسه ايضـا ويحاول أن يدمج في كتاباته بعض الاعتبارات الخاصة بشؤون العـالم كوحدة » (١٧) .

طبعا ان صمت كامو لا يتناسب ابدا مع عمق شفقته على الانسان ولا مع حبه اللامحدود للارض التي ولد فيها . فهو نفسه يقول : « ان لي مع الجزائر أسرار حب لن تنتهي أبدا » (١٨) . ولكن من الطبيعي ايضا

(١٣) نفس المصدر ، ص ٢٦ ــ ٢٧ .

(١٤) نفس المصدر ، ص ١٢٤ .

(١٥) غبرايل اوديزيو « عبقرية افريقية الشمالية من القـديس اوغسطين الى ألبير كامو » في مجلة « تقاويم المركز الجامعي للبحـر الابيض المتوسط » (نيس : منشورات أصــــدقاء جمعية س.ي.م. ، ١٩٥٤) ص ١٦٠ .

(١٦) جان بول سارتر « ألبير كامو » جريدة « فرانس اوبزيرفاتور » (٦ يناير ، ١٩٦٠) ص ١٦ . ترجمة مجلة « ذي روبورتور » (٤ فبراير ١٩٦٠) ص ٣٤ .

(١٧) والاس فاولي « دليل الى الادب الفرنسي المعاصر » (نيويورك: ميريديان بوكس ، ١٩٥٧) ص ١٤ .

(١٨) نقل بري ، المرجع السابق ، ص ١٦ .

أن نعترف بأنه من الصعوبة المؤلمة ان يكون على الانسان الشريف ان يختار موقفا محددا بين العالمين اللذين ينتمي اليهما معا في نفس الوقت . اننا نجد صعوبة مشابهة تواجه محمد ديب ، كاتب ياسين ، ادريس الشرايبي ، البير ميمي ، وغيرهم من كتاب افريقية الشمالية ذوي الولاء الثنائي الذي نتج من انتمائهم الى عالمين مختلفين : عالم شبابهم وتقاليدهم ، والعالم الغربي الذي ساعدهم على اكتشاف قيمة أنفسهم . ان هؤلاء يجدون انفسهم امام صعوبة كبيرة ايضا لكي يتخذوا موقفا محددا . ومع ذلك ، ورغم رفضهم ان يقطعوا علاقاتهم مع احد العالمين ، فان كتاباتهم تشهد بانهم يعطفون على أهل افريقية الشمالية البائسين .

ولكن القارىء المتمرس على كتابات كامو ، ولا سيما كتاباته الصحفية (التي جمعت ونشرت في ثلاثة مجلدات بعنوان «وقائع») يستطيع أن يلاحظ ، بلا عناء ، رأي كامو عن حرب الجزائر ، وعن موقفه العام تجاه أي اعتداء يرتكبه الانسان . ولكي نفهم لماذا رفض كامو ان ينضم الى سارتر ومالرو وغيرهما من الذين استنكروا السلوك الفرنسي في الجزائر ، او على الاقل لماذا رفض ان يعطي لهذا السلوك معنى خاصا ، يجب علينا ان نعود الى الماضي ونتتبع خطوات كامو من شواطىء الجزائر الشمسية الى ظلمات « أوروبا التي غالبا ما كانت قذرة بالحروب والاعدام الجماعي » (١٩) .

والحق ان كامو قد اوضح موقفه من الحضور الفرنسي في الجزائر منذ عام ١٩٣٩ حين كان محررا بجريدة الحزب الشيوعي الجزائري « الجي ريبيبليكان » . فمقالاته عن حالة سكان القبائل لم تترك مجالا للشك بخصوص احساسه نحو شقاء أهل البلاد وفشل فرنسا في اداء دورها . فقد كتب كامو عندئذ ما يلي : « اننا نجد العشر فقط من الاطفال ذوي السن المدرسية يستطيعون أن يتمتعوا بفرص التعليم ... بل انني اشعر بأن المدارس القليلة الجميلة الواسعة في هذه الناحية كانت قد بنيت خاصة للسياح ولجان المراقبة . وهكذا ، نجد ان القائمين على هذه المدارس يضحون بالحاجات الاساسية للاهلين من أجل السمعة ... ان التعليم يجب ان يمر بتعديل اساسي ... فالقبائل سوف تجد مدارس اكثر حين يتنحى هذا الحاجز الاصطناعي الذي يفصل بين مدارس الاوروبيين والاهليين ، وبكلمة اخرى حين يتعلم الشعبان ان يفهم احدهما الاخر ويبدآن في التعرف على بعضهما جنبا الى جنب على مقاعد مدارس موحدة ... اذا كنا حقا جادين في سياسة الاندماج (في الجزائر) ، واذا كنا حقا نريد ان نجعل من أهل هذه البلاد ، الجديرين بالاعتبار ، فرنسيين ، فان علينا أن لا نبدأ بتفريقهم عن الفرنسيين ... اذا كان الاستعمار قادرا ذات يوم ان يبرر نفسه ، فان مبرره سيكون في مدى مساعدته للشعب المحتل ان يحتفظ بشخصيته . واذا كان لنا واجب نؤديه في هذه البلاد ، فانه يتمثل في سماحنا لشعب من اكثر شعوب العالم فخرا وانسانية أن يبقى أمينا لنفسه ولقدره » (٢٠) .

فهذه النصوص تبدو كافية في توضيح موقف كامو نحو الجزائر قبل الثورة بمدة طويلة . فيجب ، اذن ، ان لا نستغرب حين نعرف ان كامو قد اصبح شخصا غير مرغوب فيه بعد نشر هذه النصوص . ولذلك كان عليه ان ينتقل أولا من الجزائر العاصمة الى وهران ثم الى باريس .

وخلال السنوات التالية ألقى كامو نفسه في خضم المعركة ضد الاحتلال الالماني لفرنسا . ففي هذه الفترة كتب كامو افتتاحيات كثيرة هامة ساهم بها في جريدة (كومبا) . كما كتب بروح انسانية عميقة مؤثرة « رسائل الى صديق الماني » . وقد جاء في احدى هذه الرسائل : « ما زلت أعتقد بانه لا وجود لمعنى سام في هذا العالم ، ولكني أعلم ان هناك شيئا له معنى وهو الانسان . ذلك أن الكائن الوحيد الذي يطالب بأن يكون له معنى . فهذا العالم يحتوي على الاقل على حقيقة الانسان ، وان واجبنا هو أن نعطي لهذا الانسان الوسائل ضد القدر نفسه . وبالاضافة الى ذلك ، فان هذا العالم ليس له سبب ان يوجد لولا الانسان . لذلك علينا أن ننقذ هذا الانسان اذا كنا نود ان نحتفظ بفكرة الحياة عندنا . ان ابتسامك وامتعاضك قد يسألانني : « ماذا تعني بانقاذ الانسان ؟ » ان ذلك هو ما كنت أصرخ لك به من أعماق قلبي ، انه ليس في التمثيل به ولكن في اعطائه فرصة للعدالة التي هي الشيء الوحيد الذي يرتئيه » (٢١) .

وإثر تحرير فرنسا عاد كامو الى المشكل الجزائري مرة اخرى فكتب عنه سلسلة من الافتتاحيات مناديا بتغييرات جذرية في السياسة الفرنسية . فهو يقول : « هل من المعقول أن يعاني الملايين من الجوع في هذه البلاد (الجزائر) التي توحي فيها الارض والسماء بالسعادة ؟.. انني أقرأ في صحيفة يومية أن ثمانين في المائة من عرب الجزائر يودون أن يصبحوا مواطنين فرنسيين ... غير انني حين أنظر الى الاوضاع الحاضرة فاني أقول انه بالرغم من رغبتهم فان الجزائريين لم يعودوا مهتمين بقضية المواطنة الان ... ان السياسة الفرنسية في الجزائر دائما تسير عشرين سنة متأخرة » (٢٢) .

ولكن سنوات ما بعد الحرب الثانية قد برهنت على خيبة الامل التي عانى منها كامو وغيره من الذين اعتقدوا ان حركة المقاومة الفرنسية ضد المانيا تعني فجرا جديدا : « ان ذلك الامل قد خاب بمرارة ... والشعور بهذه الصدمة قد لازم الاعضاء السابقين في المقاومة ، كما لازم المنادين بالاصلاح الاجتماعي والسياسي ، بل لازم المثقفين عامة » (٢٣)

ولعل عمق هذه الصدمة عند كامو في فشل فرنسا ـ حكومة وشعبا ـ في اداء دورها يفوق عمق صدمة كل المثقفين الاخرين. فالاجزاء الثلاثة من « الوقائع » التي تضم أفكارا مختلفة « تنتقل من الامل والتأكد الى نوع من الهم والحزن ... هي السجل الذي نلاحظ منه التطور النموذجي لكثير من اصحاب كامو الذين يمثلون « اليسار الليبرالي » ، ولكنهم قد اصطدموا بتخبط السياسة الفرنسية » (٢٤) . وكلما انتشر « السرطان » الجزائري وارتفعت حدة الازمة ، واجه كامو صعوبة الاختيار ، رغم انه بلا شك لم يسمح بالتطرف بأية حال ، بقطع النظر عن الجهة التي جاء منها . فهو نفسه يقول : « ما دمت غير قادر على الانضمام الى أي من الجهتين المتطرفتين ... فقد قررت أن لا أشارك بعد الان في هذه المهاترات التي لا نهاية لها والتي ليس لها نتيجة سوى تأزم الاوضاع في الجزائر وزيادة تقسيم فرنسا التي قد تسممت منذ مدة بالاحقاد والطوائف » (٢٥) .

ان أقصوصة كامو « الضيف » المنشورة ضمن كتابه « المنفى والمملكة » (١٩٥٧) ، محاولة مقصودة منه « لكي يعبر بها عن مصاعبه الشخصية التي جربها بنفسه في الحكم على الحالة في الجزائر » (٢٦) وهنا يجب أن نشير الى ان دارو ، المدرس المولود بالجزائر الذي كان قد كلف بتسليم سجين عربي الى السلطات الفرنسية ، قد ترك القرار للسجين نفسه ، ولكنه قد اكتشف ان السجين قد اختار أن يمشي الى السجن . وأهم من ذلك ان هذه القصة تفسر الحاجة الى التفاهم بين الجانبين ، كما تفسر بالخصوص فشل الاتصالات بين أمثال دارو من الفرنسيين والجزائريين .

(١٩) بري ، المرجع السابق ، ص ٥ .

(٢٠) كامو « الوقائع » ج ٣ (باريس : غاالليمار ، ١٩٥٨) ، ص ٥١ ، ٦٣ ـ ٦٤ ، ٦٤ ، ٨٩ ـ ٩٠ .

(٢١) كامو « رسائل الى صديق الماني » (باريس : غاالليمار ١٩٤٨) ص ٧٨ ـ ٧٩ .

(٢٢) كامو « الوقائع » ، ج ٣ ، ص ١٠٣ ، ١٠٩ .

(٢٣) هنري بير « الرواية الفرنسية المعاصرة » (نيويورك : صحافة اكسفورد الجامعية ، ١٩٥٥) ص ٢٩٦ ـ ٢٩٧ .

(٢٤) بري ، المرجع السابق ، ص ٥١ .

(٢٥) كامو « الوقائع » ج ٣ ، ص ١٢ .

(٢٦) تودي ، المرجع السابق ، ص ٨٧ .

وقد تفطن فيليب تودي الى هذا فاشار في دراسته الاخيرة عن كامو الى مقال « خواطر عن المشنقة » الذي نشره كامو في مجلة « نوفيل ريفو فرانسيز » ، يوليو ، ١٩٥٧ ، قائلا بأن هذا المقال يحتوي على رأي كامو غير المباشر حول المشكل الجزائري وعلى موقفه منه . فاعتراض كامو على العقاب بالموت موضوع شائع في كتاباته ـ كما هو موضوع شائع في الادب اليوم . ومع ذلك فان هذه « الخواطر » تمثل اول محاولة لكامو لتقديم « حجة مناسبة ضد العقاب بالموت » ، ولذلك فان هذا المقال يستحق فحصا دقيقا . فدعوة كامو لمحو عقوبة الاعدام في هذه اللحظة من التاريخ الفرنسي حيث تدور الحرب في الجزائر ، مسخرا لتلك الدعوة كل قدراته الاخلاقية العالية ، يثير سؤالا هاما حول الادب الملتزم ... وهو هل على الكاتب أن ينذر نفسه لتناول موضوعات سياسية خاصة ... او عليه ان يشغل نفسه بموضوعات عامة كالتي ناقشها كامو في هذا المقال ؟ » (٢٧) .

ان كامو قد حاول دائما ، باستثناء مشاركته في المقاومة الفرنسية حين توافقت تماما الحركة مع الفكرة ، ان يتجنب الارتباط الكامل الذي قد يؤدي الى ضياع مروءته او يضر باستقلاله العقلي والاخلاقي أو يجبره على ان يوافق على الموت . وقد عبر كامو عن هذا الموقف على لسان تارو في « الطاعون » حين قال : « لقد قررت أن أرفض كل ما قد يسبب موت الناس او يبرر موتهم سواء بطريقة مباشرة او غير مباشرة ، وسواء كان ذلك لاسباب قوية او ضعيفة » (٢٨) . وقد أوضحنا من قبل بأن أحد خطوط القوة عند كامو هو بحثه الدائم عن « الاعتدال » ورفضه الارادي « لقيمة خطب الطغاة المتعصبين » مفضلا « قيمة الحوار » (٢٩) .

ونحن بلا شك نتفق مع سارتر ، ونأسف على ان كامو لم يستعمل قوته الاخلاقية العالية لكي يستنكر ، علانية وبلا تردد ، سوء التصرف الذي لا ينكره أحد والذي تقوم به بعض العناصر الفرنسية فيالجزائر. ولكننا مع ذلك يجب أن نعترف بأن هذا الاستنكار موجود وواضح من أعماله ، بالرغم من انه ليس على طريقة سارتر المباشرة . ورغم ان كامو قد رفض ان « يترك أرض الاخلاق السليمة ويغامر على طرق غير واضحة باسم العملية » ، فانه لم يتهرب من مسؤوليته نحو القضية الجزائرية ، بل انه قد عبر عن رأيه نحوها في ايمانه المعاند بالانسان . ورغم ايماننا بأن حرب الجزائر تعتبر بلا شك مأساة فانها بالنسبة لكامو جزء فقط من « الطاعون » الضخم الذي يهاجم الانسان . انها المرض الذي يضع علامات الاستفهام بخصوص مستقبل الانسان نفسه . ان هذا هو ، كما كان ، أهم ما يشغل كامو ، فهو يقول : « ان كل جيل يعتقد ان عليه ان يصنع العالم من جديد . ولكن جيلي يعرف انه لن يفعل ذلك . ومع ذلك فعسى ان يكون دوره اكثر أهمية . ان دور جيلي يتمثل في منع العالم من القضاء على نفسه » (٣٠) .

وهكذا ، فتحت صمت كامو الذي فرضه على نفسه تجاه تصرف الفرنسيين في الجزائر ، يوجد الاستنكار الواضح التام للمعاملة اللاانسانية التي يرتكبها الانسان ضد الانسان . وكما أوضح سارتر فان « كل من قرأ او تدبر كامو يجد القيم الانسانية التي كان يحملها في قبضته » (٣١) .

ترجمة ابو القاسم سعد الله
استاذ في التاريخ

---

(٢٧) تودي ، المرجع السابق ، ص ١٢٤ .

(٢٨) كامو « الطاعون » ، ص ٢٠٨ .

(٢٩) بري ، المرجع السابق ، ص ٥٦ .

(٣٠) كامو « محاضرات السويد » (باريس : غالليمار ، ١٩٥٨) ، ص ١٧ .

(٣١) سارتر ، المرجع السابق ، ص ١٦ .

الحذاء الاحمر اللامع

قصة بقلم نايف شرف الدين

ها قد وصلت يا منصور . نشاطك اليوم يستحق تساؤلا . لا يمكنك ان تصدق انك قطعت المسافة ، من بيتك حتى الشارع الشرقي ، بربع ساعة واحد . بالامس استغرقت ، نفس المسافة ، عشرين دقيقة . وقبل أمس استغرقت خمسا وعشرين دقيقة . وغدا ، يا منصور، كم سيستغرق وصولك الى هذا الشارع البديع ، حيث يقبع مخزن الاحذية الحديثة ؟

انك لا تستطيع ان تتكهن . ولكنك تخشى ، ولا ريب ، على نشاطك ان يتحول الى طاقة نفاثة باقرب وقت . ويومها سوف تطير يا منصور . والناس سيتحدثون عن اعجوبة بشرية نفاثة . أولا يرضيك هذا يا منصور؟

كل شيء يرضيك ما دام يتعلق بالحذاء الاحمر اللامع .. ما لـك ترتعش هكذا ؟ أو هزك ذكر الحذاء الاحمر اللامع ؟ آه ! كـم سيهزك ويشغل خيالك ، هذا الحذاء السحري ، قبل ان تمتلكه .

آه ، ما اشقاك ، أيها اليتيم ، وانت تجتر حلمك السرابي . اسمع! لا تكن سخيفا . ها هو مخزن الاحذية الحديثة . وها هو حذاؤك الساحر يجلس على عرشه الفضي ، داخل الواجهة الزجاجية .

لا يجب ان تحلم الان . انت تشاهد حقيقة ، كمـا شاهدت حصان طروادة الجبار في السينما . اقرأ : صنع في ايطاليا . السعر ثلاثـة دنانير ونصف . انت تجيد القراءة جيدا . وبخاصة قراءة مسقط رأس هذا الحذاء العجيب . ترحم على والدك الذي علمك ثلاث سنوات فـي المدرسة . وفوق ذلك ترك لك ارثا عجيبا : ساعة جيب ـ ما زالت تبتلع الزمن منذ الحرب العالمية الاولى ـ وصندوقا لمسح الاحذية ـ وهو يضغط على كتفك الان ليذكرك به ـ وبذلة عتيقة ، سوداء ، على أبواب البلى ، واما بائسة ، وثلاثة اشقاء ينتظرون ما في جيبك كل مساء .

انك تتصرف كالرجال يا منصور : تعمل لتعيش . وتعيش لتعمل . نعم ، انت رجل صغير يا منصور ، في جلد صبي ذي ثلاثة عشر عاما .

منذ متى بدأت قصتك مع هذا الحذاء اللعين ؟

انت تجيد الصراحة كما تجيد الامهات الولادة . قـل ، اذن ، ان اصابع قدميك التي ما زالت ، منذ سنين ، تطل من داخل حذائك هـي السبب . قل يا منصور . اعترف . لا تخجل فلا آحـد يستطيع ان يسمع افكارك .

كلك غباء يا منصور . لم لا تترك عنك هذا الطموح ؟

انت تظلم نفسك . حصولك على حذاء جديد ، احمر ، لامع لمـرة واحدة في حياتك لا يأتي بزلزال لاهل المدينة .

منذ طفولتك وانت تحلم بحذاء جديد يا منصور . كل مـا سبق وانتعلت من احذية كلها كانت عتيقة ، مشققة ، ضيقة او واسعة . ولا تدري من أين كان يأتي بها اليك ابوك . رأسك ما زال يختزن سخريات وتهكمات اترابك ايام الاعياد : « انظروا الى منصور كيف تطل اصابـع قدميه من الحذاء كما تطل ديدان من شرانقها . لم لا يشتري لك والدك حذاء جديدا يا منصور ؟.. دعه ، فوالده ماسح احذية فقيـر . اذهب عنا . وعندما تمتلك حذاء جديدا احمر لامعا ، كأحذيتنا ، تعـال والعب معنـا » .

آه ، لا تزال أصواتهم تضج في رأسك . ولن تزول ما لم تدخل الى هذا المخزن وتشتري الحذاء .

سوف تقف في الحي ـ وانت ترتدي بذلتك وتنتعل حذاءك ـ على مرأى من اترابك كما يقف « جيمس بوند » في السينما . وستصرخ بهم : تعالوا القوا نظرة على منصور العجيب !! انظروا ! حذاء ايطالي بثلاثـة دنانير ونصف !! أنت يا سمير ، هل سبق ورأيت والدك الموظف يقتعل مثله ؟ وانت يا فارس هل حلمت يوما ان ترى مثل هـذا الحذاء ؟ وانت يا جميل ، كلكم يا فئران الحي ، تعالوا وانظروا الى الحذاء كيف يعكس وجوهكم الصفر من شدة بريقه . ها ... ها ... ها ...

سوف تحصل على الحذاء يا منصور ولو كلفك عشر سنين مـن عمرك . في جيبك ، الان ، ديناران ، آدخرتهما بالفلس وعشراته ، ولا يعلم بهما أبليس نفسه . آه ! انظر اليه كيف يتحداك من وراء الزجاج .

ما اقربه منك يا منصور . وما ابعده عنك ايضا . انـه يبـرق كصفيحة ينعكس عليها ضوء . وهذا الشريط الاحمر المتدلي من ثقوبه ، كسلسلة من حرير ، ترتعش له اناملك بشوق جامح . انظر الـى الحذاء جيدا يا منصور ، الا تعتقد انه ضل طريقه الى هذه الواجهة الجهنمية وحشر نفسه بين هذا الحشد التافه من الاحذية ؟

في القريب ستخرجه من سجنه الزجاجي . بقي دينار ونصف ويتم اطلاق سراحه . ستدعه يجوب معك الشوارع الفخمة والاحياء الراقية . سوف تعامله كاسير ذي شأن ، تعطيه وجبة غذائية كل يوم من « البويا » الممتازة . وتزيده بمقدار كاف من « دهن اللوز » الذي يشحنه بطاقـة عجيبة من البريق . واما في الليل فستضعه بالقرب من فراشك لئـلا تقرضه الجرذان الضخمة التي تشاركك بيتك . واما في الشتاء فستضعه في سجن يليق به لئلا يتعرض للامطار والاوحال .

وماذا بعد يا منصور ؟

لقد طال بك الوقوف . وها هو صاحب المخـزن يحدجك بنظرات صاعقة . لقد تجرأ ابن اللئيمة ، منذ آيام ، وطردك شر طردة . شتمـك وشتم نبعك . فكأن الوقوف والنظر الى واجهة محله ، مـن قبل ماسح أحذية مثلك ، جريمة لا تغتفر . لكن .. مهلا يا رأس الغول ! في الغـد عندما احمل اليك الدراهم ، واطلب منك الحذاء ستنحني عارضا خدماتك بكل ظرف ولطف . سوف اساومك عليه نصف ساعة على الاقل . بينمـا انا اتحرق شوقا الى اخذ الحذاء والانطلاق به .

يا منصور ، اذا بقيت دقيقة واحدة بعد سيخرج اليك ويحطم فكيك بقبضته المخيفة . انك لا تستطيع ان تتصور كيف يمكن لمثل هذا الجلف ان يتمتع بذوق رفيع باستيراده لحذائك الرائع .

والان كفاك ما اضعت من وقت . انها التاسعة . يجب ان تعمل حتى المساء دون كلل . نصف ساعة وانت واقف ، كصنم ، تعيش في أحـلام اليقظة . هيا ، انطلق وفتش على رزقك . والا فلن تنال الحذاء الاحمر اللامع سوى في احلامك .

ترك منصور مكانه وسار بخطى وئيدة ، قاطعا الطريق ، باتجـاه رصيف الشارع المقابل . سوف يقصد قهوة الكمال ، فلا بد ان زبائنه قد حضروا الان ، وهم بانتظاره ولا ريب . وعن بعد قليل لمح سيدا انيقـا يقف امام باب احد المحلات . آه ، ها هو يومىء له . بـل انه يناديه ايضا . اللعنة على هذه السيارات الهادرة التي لا تترك للسمع مجالا .

سارع منصور بالاتجاه نحو الرجل . آه ، انه يبدو سيدا محترما. وحذاؤه لن يكلفك عناء كثيرا . فهؤلاء الاسياد يحرصون ، يوميا ، علـى مسح احذيتهم الجديدة حتى ولو كانت تعكس كمرآة .

وقف منصور امام الرجل وقال :

ـ صباح الخير . أو تريد ان تمسح حذاءك يا سيدي ؟

الرجل وهو يبتسم :

ـ بالطبع . والا ما شاني بك لاناديك ؟

ـ لكن .. هنا ممنوع على الرصيف يا سيدي .

ـ لا احد يجبرك . اذا كنت لا تريد فانصرف .
كيف ينصرف ؟ وهل كان لمثله ان يرفض رزقا حتى لو عمل من اجله في مكان ممنوع ؟
ـ تفضل بالجلوس يا سيدي .
تناول الرجل كرسيا كان بقربه ، وجلس .
شهق منصور متعجبا ، انه توأم حذائك الاحمر اللامع ! ما أسعدها من صدفة . سوف تجعله له كمرآة .
رأى منصور نفسه يسأل الرجل بينما هو منهمك في عمله :
ـ معذرة ، يا سيدي ، من أين اشتريت هذا الحذاء الجميل ؟
ـ مـن نابولـي .
اذن ليس من مخزن الاحذية الحديثة ؟
ـ واين تقع نابولي هذه يا سيدي ؟
اجابه الرجل بدهشة :
ـ فـي ايطاليـا .
ـ واين هي موجودة ايطاليا يا سيدي ؟
قال الرجل بصبر نافد :
ـ في أوروبا . ولا تعد تسألني شيئا .
هذه معلومات جديدة عن حذائك ، اكتسبتها الان .. وستضيفها الى معلوماتك السابقة عنه . كرر ما قاله الرجل لتحفظه بسهولة . نابولـي في ايطاليا .. وايطاليا في اوروبا .
ولكن اين توجد اوروبا يا ترى ؟
انت لا تجرؤ بعد على سؤال هذا السيد العديم الصبـر . واذا فعلت فسيقذف بك وبصندوقك الى عرض الشارع . سوف تسأل غيره فيما بعد . لكن .. أورأيت ، يا منصور ، كم هـو مهم هـذا الحذاء العجيب ؟
ـ لقد انتهيت يا سيدي . وها هو حذاؤك يعكس كمرآة .
تأمل الرجل حذاءه مليا ثم قال :
ـ انك ماسح أحذية مدهش . انا صاحب هذا المحل . تعال كل يوم لتمسح حذائي .
اخرج الرجل مئة فلس من جيبه ونقدها لمنصور ، ثم تناول كرسيه ودخل الى محله .
مئة فلس أعطاك ؟! كنت تحسبه سيدفع خمسين فلسا كالاخرين . آه ، لو كان زبائنك كلهم على شاكلة هذا السيد اذن لما مضى ثلاثة أيام الا ويكون الحذاء الاحمر اللامع في حوزتك .
وقبل ان يهم منصور بمغادرة مكانه بلحظات ، رأى مراقبين مـن مراقبي البلدية ينتصبان امامه ، بينما يتطاير من اعينهما شرر . وانقض احدهما على منصور يشبعه ضربا . بينما استولى الثاني على صندوقه ، وهو يصرخ :
ـ ألا تعلم انه ممنوع العمل هنا ، على رصيف الشارع ، يا ابـن الشياطين ؟
بحركة بهلوانية تملص منصور من المراقب الغاضب . ووقف بعيدا وهو يصرخ بصوت فيه رعب وضراعة :
ـ لن أعود الى العمل هنا مرة ثانية ، ابدا . اقسم لكمـا بتربة والدي . اتركا لي صندوقي هذه المرة . ارجوكما ان تتركاه انـه مصدر رزقي الوحيد .
في هذه الفترة ، كان المراقبان قد فرغا من وضع صندوق منصور في عربة البلدية .
وتحسس منصور جيبه ، بينما دمعتان حارتان تنسكبان فوق وجنتيه .. هذان الديناران من اجل الحذاء الاحمر اللامع ، لا مـن اجل شراء صندوق جديد . لا ، لا يمكنك ان تمسهما يا منصور .
وهم بان يصيح بالمراقبين : « ولكن .. الحذاء الاحمر اللامـع .. الحذاء الاحمر اللامع ! »
غير ان صوته لم ينطلق .

الكويت — نايف شرف الدين

هل تعرف البلد البعيد ؟

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٧ ـ

حديقة الدير او ممراته . وكانا يسمعان انه دائـم القلق ، لا يستريح لحظة الا اذا جلس ليعزف او يغني على قيثارته ، وانه يرى فـي الليل رؤيا تعذبه وتقتل نومه : يرى غلاما جميلا يقف الى جوار فراشه وهـو يهدده بسكين لامع في يده . وتعاوده الرؤيا في النهار وهو يسير فـي فناء الدير فلا يدري وسيلة للهروب منها الا بالمزيد من القلق والعذاب. وكم كان منظره يؤثر في القلب وهم يرونه واقفا في نافذة زنزانته ينظر الى ما وراء البحيرة . ومـع ان الجميع اخفوا عنـه نبأ وفاة زوجته وشقيقته وكيف اصبحت قديسة يحج اليها الشعب ويتبرك بها ، فـان احدا لا يدري كيف عرف الخبر ، ولا كيف استطاع ان ينفذ خطة الهرب من الدير في دهاء مذهل . وفي الليل ذهب الى حيث رقدت حبيبته ، لم يكن هناك غير بعض المتبتلين حول تابوتها ، وصديقتها العجوز عنـد رأسها . نظر الى الجثمان لحظة ثم مد يده وتناول يدها . ولما افزعته برودتها تركها تسقط من يده ، وتلفت حوله قلقا قبل ان يقول للعجوز : « لن استطيع ان ابقى معها الان ، فامامي سفر طويل ، ولكنني ، سأعود في الوقت المناسب . فأبلغيها ذلك حين تصحو ! »

***

هل تعرف البلد الذي تزدهر فيه اشجار الليمون ؟
في الشجر المعتم تتوهج ثمار البرتقال الذكية ؟

قلنا من قبل اننا نفاجأ بهذه الابيات في مطلع الكتاب الثالث مـن «فيلهلم ميسترا» . انها تبدو كصوت غريب على عالم الرواية الواقعي ، فـلا هو يجد مكانه في سياق النص كسائر الاشعار ، ولا هو ينمو من موقف معين فيها . وحين تنتهي من قراءتها لا تدري من الذي يغنيها ، حتى اذا عرفنا اخيرا انها الطفلة المسكينة منيون ، عاودتنا الحيرة فـلا ندري ماذا تغني ولا اي بلد تقصد . فها هو ذا التتابع الزمني الـذي تجري فيه الاحداث قد انقطع ، وها هي ذي قوة غريبة قد نفذت الـى دائرة الحياة اليومية للابطال ، قوة تخلع الزمن ـ هذه الصورة التـي لا يكون بغيرها فكر ولا وجود ـ من أساسه ، وترفض أن تنضوي تحت قوانين العالم المعقول . وهي لا تخرج بنا عن الزمان فحسب ، بـل تقصينا كذلك عن كل بعد مكاني حين تسأل عن مكان لا تعرفه ولا تسميه، مكان لا السائل يدريه ولا المسئول . شيء كأنه يأتي من وراء العالـم يحمل معه رعشة السر وغموض الارواح . صحيح أن الكاتب يفيض فـي وصف الاغنية فيقول انها تصدر من اعماق القلب في صوت مؤثر بالـغ التعبير ، فائق الروعة والسحر . ومع ذلك فهو بهذا الوصف لا يزيدنا الا حيرة ، والجهد الذي يبذله ليدخلها في نسيج الواقع لا يستطيع ان يسد الهوة التي انفصحت فجأة في ارض الواقع . ثم أن الاغنية التـي تقرأها ليست هي نفسها اغنية منيون ، بل ترجمة المانية لها ، لا تستطيع ان تحاكي الاصل من بعيد » . صحيح اننا نعلم من قراءتنا للرواية ان شخصية منيون خليط من دماء فرنسية وايطالية والمانية كما نعرف عن طفولتها انها كانت تعاني صعوبة في الكلام، لعله ان يكون نتيجة لاضطراب الفكر اكثر من ان يكون خللا في اعضاء الكلام .

ومع ذلك فان الكاتب يؤكد لنا ان الاغنية مترجمة عن « لغة غريبة» اية لغة هذه لا يمكن ان تكون هي اللغة الايطالية ، والا لكان الحوار الذي يأتي بعدها بين فيلهلم ومنيون عن البلد الذي تقصده لا داعي له ، خاصة وان الكاتب يرفض ان يحدده باي بلد معين ، ولو كان هذا البلد هـو ايطاليا . اذن فلا بد من الجواب الوحيد عن السؤال السابق ، مهمـا بدت غرابة هذا الجواب . ان الاغنية لا تتكلم باية لغة علـى الاطلاق . والمعاني التي تحاول ان تنقلها الينا لا تتجسد في لغة ، ولو لـم يكن الامر كذلك لما قال الكاتب انها ممزقة لا ترابط فيها وان ترجمة فيلهلـم لها هي التي جعلتها ما هي عليه ، وادخلت عليها التناسق والالتئام .

وحتى هذه اللغة الجديدة التي ظهرت فيهـا ليست الا انعكاسا باهتا لها ، والرداء الذي ظهرت به ليس الا صورة شاحبة لمعنى غيـر ارضي يفلت من كل تحديد . وتصبح القصيدة بذلك قطعة مما يمكن ان نسميه الشعر الاصلي الذي تحاول اللغة عبثا ان تلتقطه في الكلمات . تصبح ، ان جاز التعبير ، جوهرا او مثالا افلاطونيا « تعوزه » المادة . وليس من قبيل المصادفة أن يقف المؤلف عند اللحن فيقول أن سحره لا يعادله شيء ، وان يتحير القارىء امامها فلا يفهم كلماتها ولا يدري أي بلد تقصده . وليس أسهل علينا من ان نقول ان البلد هي ايطاليا ، وان الاغنية هي هذا التحديد ، فليست رؤيا مكان ، لانها تخرج من حدود عالم المكان والزمان ، وليست رؤيا « بالكلمات » لانها تنقلنا الى مملكة مـن الالحان الخطرة التي لا تعرف الكلمات ، الى منطقة الاسرار التي تخلو من « الترابط » والتلاؤم .

منيون تقول : « الى هناك ! الى هناك ! » ثلاث مرات تلح علـى حبيبها وسيدها وراعيها ان يمضي بها الى « هناك » . وهناك هذه لابد ان تكون مكانا يندفع اليك شوقها وتوسلاتها . فهو مرة « بلد » واخرى « بيت » ، وثالثة جبل في ثلاث مقطوعات متتالية . هل تقول انها تعبر عن شوقها الى الجنوب ، الى ايطاليا بلد الدفء والنور ؟ قد يصح هذا على المقطوعتين الاوليين . ولكن ما بال المقطوعة الاخيرة تنتهي بنا حيث كان ينبغي ان نبدأ ؟ وكيف تصف الطريق المفزع ـ لعله ممر فـي جبال الالب ، تزدحم فيه ذكريات مخيفة عن مغامرات الطفلة بين الصخور وفي اعالي الجبل وعند الجدول المتدفق ـ بعد ان انتهت من وصف البلـد والبيت الذي تقصده ؟ هذه الرؤى القلقة التي تمتلىء بهـا المقطوعة الاخيرة من الاغنية من جبل يلفه السحاب والضباب ، وكهوف تسكنها سلالة التنين ، وصخور تهوى ومن فوقها الطوفان ، لا يمكن أن تنسجم مع الشوق الى الجنوب ، ولا يمكن ان يكون لها مكان فـي ايطاليا . لا مفر اذن من تفسير هذه المقطوعة الاخيرة من داخل القصيدة لا مـن خارجها بغير ان نقحمها قسرا في حياة الشاعر او ظروفه النفسية ! ولا بد بالتالي أن تسقط عبارة الحنين الى ايطاليا من حسابنا .

لا شك ان حنين هذا الذي يرن علينا مـن الاغنية ، تنطق بـه كلماتها كما ينطق به لحنها لكنه حنين من نوع خطير ومخيف ، فالهدف الاخير من الرحلة الذي تلح عليه منيون ليس بلدا ولا بيتا ، ولكنـه شيء وراء العالم ، شيء لم تخط فيه قدم ولم تره عين انسان انهـا تتحدث عن جبل يسير دربه في السحاب ، وهو في حقيقته درب يسير الى اللامتناهي ، درب لم يخلق لتسير عليه الاقدام . والطريق معتـم يخترق الضباب ، يزدحم بكائنات من عالم خرافي ، فهنا التنين ، وحش ما قبل التاريخ او وحش نهاية التاريخ وعلامة انقضائه . وتكتمل صورة الانهيار الكوني حين تتحدث القصيدة عن الصخور التي تهوي ومـن فوقها الطوفان .

ان منيون تتغنى هنا بهذا الطريق الجميل المخيف الى العدم ، الى الموت ، الى الابد الساكن الميت ، الذي اختفت منه الاجسام ، والاشكال وراحت السحب والضباب والطوفان يفرق كل ما هو ثابت ومرئى فيه . هو طريق يصعد الى اعلى حيث تتلاشى كل صورة عن المكان ، ولكنـه سرعان ما يعود ليهبط فجأة الى الهاوية حيث تنحدر الصخور . ذلـك ان عالم الابد ، او بالاحرى ما ليس بعالم ولا يوجد في عالم ، يستوي فيه الاعلى والادنى ، والقمة والقرار : اهبط اذن ، او استطيع ان اقول اصعد ، فالامر سواء .

الا يدور الزمان كذلك على نفسه ؟ الا تلتحم البداية بالنهاية ؟ والا فما هو المعنى الاصيل الذي ينبغي ان يفهمه من « انباء التنين العجافر »؟ أليست صورة للانهيار الكوني ، لليوم الاخير ؟ الا تنحل اجزاء الصورة الى العناصر الكونية الاولى ؟ الا تجتمع الارض (الجبـل والصخر) والهواء (السحاب والضباب) . والماء (الطوفان) والنار (التنين رمز

للحيوان الذي ينفث النار في التصور الشعبي) في هذه الصورة المفزعة الاخيرة ؟

ومع ذلك فان منيون تلح على حبيبها وراعيها ان يحملها الى هناك الى موضوع وراء كل مكان وزمان ومن هنا تغير نداؤها الاخير عما كان في المقطوعتين ، السابقتين . كانت تقول له : الى هنا ! الى هنا !

أود أن أمضي معك يا حبيبي ، فهي تعرف البلد كما تعرف البيت ، غير انها تقول الان : الى هناك الى هناك ، آه أيها الاب ، دعنا نذهب ، لا تحدد مكانا ولا هدفا ، بل تترك الطريق مفتوحا بلا هدف محدد يصل اليه . وليس عجيبا بعد ذلك أن لا تخاطب السيد ولا الحبيب بل تقول أيها الاب ، فترمز بذلك للالوهية نفسها .

اذا فهمنا المقطوعة الاخيرة بهذا المعنى ، أمكن أن نفهم المقطوعتين السابقتين على ضوء هذا التفسير ، وأصبح من السهل أن نجعلهما مرحلتين من مراحل الطريق الموصل الى راحة الابد أو سكون العدم . بذلك تصبح المقطوعات الثلاث صورا مختلفة لرؤيا ميتافيزيقية واحدة ، لا يمكن أن نستبعدها على شخصية « منيون » المفعمة بالاشواق والاسرار .

حقا ان المقطوعة الاولى ترسم لنا خلفية من الطبيعة الايطالية . ولكننا يجب أن لا نقف عند أشجار الليمون والمسك والغار أو عند ثمار البرتقال الذهبية بما هي أشجار وثمار . ذلك انها رمز للحياة نفسها . صحيح أن النباتات التي تصورها لنا هي نباتات تنمو في الجنوب ، ولكن الصورة ترسمها لنا في حالة السخاء العضوي الذي تتطور فيه حركة الحياة . ازهار الليمون هي النبات في مرحلة التفتح، وثمار البرتقال الذهبية هي النبات في مرحلة النضوج . صباح ومساء يطويان رحلة النبات من الزهرة المتفتحة الى الثمرة الناضجة . حتى تتوج الصورة بأشجار المسك والغار ، والقارىء يعرف انهما رمز الحياة الابدية على اختلاف الشعوب والعصور ، فهي اشجار دائمة الخضرة ، تكشف فيها الطبيعة عن ظاهرة الثبات في التغير ، والتغير في الثبات التي طالما تحدث عنها جوته . فهي لذلك أولى الاشجار بأن توصف بالتحرر من قيود الزمن .

ومنيون لا تتغنى هنا بصورة من صور النبات ، ولكنها تذكرنا بحكاية الحياة والنماء ، هناك الصباح والمساء ، وهناك الاخضرار الدائم الى الابد والحياة التي تدور في دورة العود الابدي الذي لا ينتهي . ان الطفلة تسأل في احتفال ، كأنها تشير بأصابعها أو تلفت الانظار . ذلك لانها تتغنى بسر الحياة نفسها . وقد لا يخلو من معنى ان نتذكر كيف أن الشاعر في كتابته الثانية للقصيدة قد استبدل الشجر الاخضر بالشجر المعتم ، وشجرة المسك « المرحة » بشجرة المسك الساكنة ، ولعله أحس ان الظلام والسكون أنسب للتعبير عن دورة الحياة الخالدة وأكثر اتفاقا مع الثبات والنضوج .

فاذا انتقلنا الى المقطوعة الثانية وجدنا ان تيار الحياة قد توقف، وان الزمان الذي يتحرك فيه كل ما هو حي قد صار الى السكون . فالاغنية تدور الان في عالم المكان النقي الخالص ، الذي لا يتحرك فيه شيء اذ لا حركة بغير زمان . لقد تجمدت الحياة في صورة المكان المطلق فهنا البيت والاعمدة والقاعة والمخدع . كل شيء هنا ساكن وهادىء ومطمئن ، حتى الافعال تلاشت منها الحركة ! انها تلجأ الى أفعال مثل : يطمئن ويلمع ويتألق ويقف ، بعد أن كانت تلجأ في المقطوعة السابقة الى أفعال مثل تزدهر ، وتتوهج ، وتهب . والبيت الذي تصفه لا يمكن أن يكون بيتا مما يسكنه الاحياء ، انه بيت الاموات ، يمتلىء بتماثيل المرمر . ليس بيتا من بيوت البشر ، بل هو « البيت » على وجه الاطلاق ، كل شيء فيه نحت ومعمار ، كل شيء فيه فن . وهل يصنع الفن شيئا غير هذا[1] ؟ أليس هو الذي يوقف تيار الحياة المتدفق « ليثبته » في لوحة أو قصيدة او تمثال ؟ وهل يكون عجيبا بعد ذلك أن يكون الفن قاسيا على الدوام ، لان قسوته تقيد المعنى في الكلمة ، وتأسر الفكرة في الحجر أو اللون ، والنغمة في الصوت ؟ هل قلت يقيد ؟ لا بل يقتل ويخنق الحياة في ما ليس فيه حياة . ومع ذلك ، وبالمقارنة ، يمتلىء العمل الفني بالحياة ، بعد ان يتجرد من الحس ويفني الفنان ! ولم يبعد أرسطو كثيرا[1] حين قال ان الفن « ميمزس » (محاكاة) فليس الفن الحقيقة الحية والواقع المتدفق ، بل هو الحقيقة المتمثلة ، والواقع المتصور الذي نشاهده وننفعل به ثم نثبته (أو قل نقتله !) في كلمة أو حجر أو لون ! ومع ذلك فلا خلاص الا بالفن ، أو لنقل مع شوبنهاور أن الفن هو السبيل الوحيد الى الخلاص من وحش الزمان المجتر ، وهو الحالة السعيدة التي تقف فيها الحياة لتهدأ وتطمئن بعد طول صراع .

ولذلك تسأل تماثيل المرمر طفلتنا المسكينة بعد أن ختمت رحلة العذاب وبلغت بلد الضباب : ماذا فعلوا بك ، يا طفلتي المسكينة ؟ فالفن لا يسأل الان على لسان التماثيل المرمرية على الحياة التي لا تتوقف حركتها ، والتي لا تعرف هدفا غير ذاتها ، بل يسأل : لم كل هذا ؟ وما معنى تلك الرحلة كلها ؟ لان الفن وحده هو الذي يستطيع أن يتوقف ويتأمل ، وهو وحده الذي يستطيع أن يتخلص من حركة الحياة وعنائها وتطورها . ماذا فعلوا بك ؟ والسؤال ليس لك وحدك يا منيون بل هو موجه لكل طفل مسكين قذف به الى الحياة او حكم عليه بالحياة . انه سؤال يفيض بالشفقة والامومة والحنان . فالفن وحده هو الذي يستطيع ان يهب العزاء . والبيت الهادىء الذي تقف فيه تماثيل المرمر وتسأل كل طفل مسكين عن الظلم الذي عاناه هو المكان الوحيد الذي تستطيع منيون ان تستريح فيه مع كل الاطفال .

ومع ذلك فاذا كان الفن وحده هو الذي يهب العزاء ، فهو وحده الذي يعزل الانسان عزلة مخيفة ، لانه هو الفن « المميت » ، بيت الاموات الذي لا يجد الانسان فيه غير تماثيل المرمر الباردة ، غير القاعات التي تلمع ، والغرف التي تتألق بغير دفء ولا حياة .

وليست منيون وحدها هي التي تريد الهرب الى هذا البيت ، لان كل فنان يريد أن يلجأ اليه ، على الرغم مما ينتظره فيه من العذاب، لا بل من نهاية كل عذاب . الشاعر نفسه قد لجأ اليه في شبابه على لسان طفله المسكين « فرتر » الذي هرب بالانتحار الى بيت العدم « لانه لم يستطع أن يجد الحب في بيت الحياة » ، أعني أن يتشبث بالحس ، وأورست (في مسرحيته افيجينيه) قد هرب اليه بأشواقه الى العالم السفلي وحنينه الى أن ينزع من صورة تشنج الحياة ، وكذلك الشاعر المسكين « تاسو » الذي أضطر أن يقيم في بيت الفن بعد أن عانى مرارة الفشل في بيت الحياة . كلهم اخوة للطفلة المسكينة منيون ، وكلهم أبناء للشاعر جوته الذي أحس بقوة الفن القاهرة للزمن والقاتلة للحياة كما لم يحسها أحد بعده حتى « توماس مان » .

في هذا البيت المميت تقف تماثيل المرمر ، لا تتحرك ولا تتكلم ، حتى سؤالها الحنون تقوله العيون قبل أن تنطق به الكلمات . انها جامدة جمود الموت ، ساكنة سكون الخلد ، مع ذلك فنظرتها تسأل السؤال الرصين : ماذا فعلوا بك ، يا طفلتي المسكينة ؟ ماذا جنوا عليكم ، يا أيها الاطفال ؟

***

هكذا تتابع المقطوعات الثلاث واحدة بعد الاخرى ، كأنها محطات على طريق السفر الطويل ، على الدرب الذي لا عودة منه . لقد سارت من مملكة الحياة الزاهية الى مملكة الموت الساكنة ، حتى وصلت الى العدم الذي لا شكل فيه ولا شيء . ذلك هو حنين منيون الى سكون الابد ، الى خلود الميت أو الموت الخالد . والى هذا الهدف المخيف تحاول أن تغري فيلهلم وتلح عليه متوسلة : الى هناك ! الى هناك ! يا سيدي وحبيبي . غير انها حين تصل الى المرحلة الاخيرة من رحلتها الرهيبة لا تعود تخاطبه ، لا تقول له يا أبي ، بل تقول « أيها الاب » ، ذلك لانها لم تعد تتوسل الى بشر لا يستطيع أن يمضي بها الى راحة الموت أو طمأنينة الخلود . ولذلك فلم تجد أحدا تخاطبه غير « الاب » في السماء .

ان صور هذه الرحلة تعود في أبواب الرواية الاخرى ، في المكان الذي نشأت فيه عند البحيرة التي ظنوا انها عرفت فيها ، في الموضع الذي دار فيه ذلك الحب المحرم بين أبيها وأمها الشقيقين . وكل هذه الامكنة تصبح رموزا في الاغنية الفريدة وخيوطا في نسج الرؤية الغريبة التي تحملها الطفلة المسكينة في صدرها . انه ذلك الشوق المخيف الى عالم تستريح فيه ، تبوح به الى حبيبها وراعيها حين تعبر عن حنينها الى الحياة نفسها والى بيت الخلود المقيم . لكنه يبدو ان هذا الشوق أخطر مما تظن هي نفسها . أنه لا ينتهي الى الموضع الذي ينتهي فيه عذابها فحسب ، بل ينتهي فيه العالم بأسره فتتحلل عناصره وينحدر في قاع الكارثة . ولذلك لم تستطع أن تستنجد بالحبيب ولا السيد الذي يحميها ، وانما لجأت الى الاب أو الاله لعله يرحمها في ذلك الموقف العصيب . هناك يتلقى الاله المخلوق المسكين ويضمه اليه . وهناك يصل الحنين الى غايته ، ويخفت الصوت القائل : الى هناك ! الى هناك ! أود أن أمضي معك يا حبيبي .

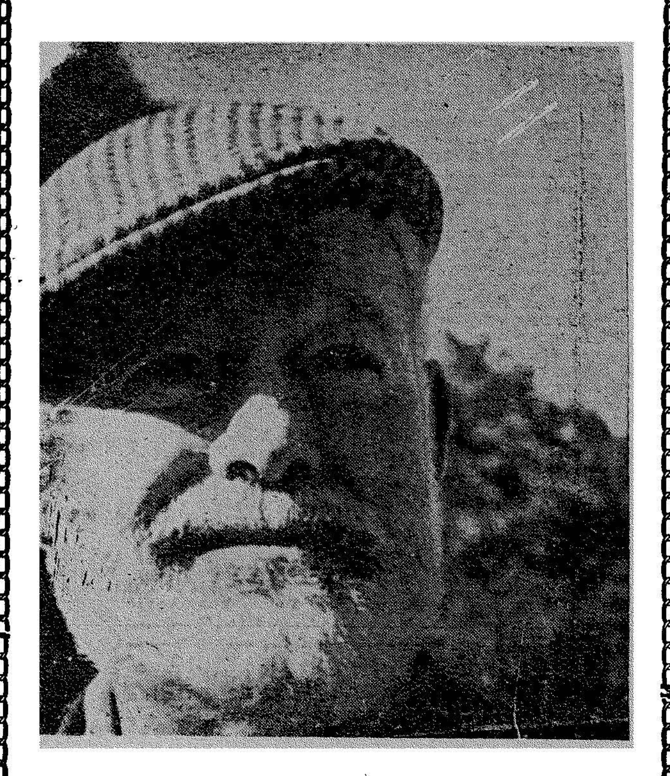
***

ذلك هو الحنين الذي عبرت عنه « منيون » ودفعت حياتها من أجله ، كما كانت الضحية التي قدمها الفنان جوته الى معبد الفن القاتل المخيف ، قدمها وقلبه يتمزق ، حتى تكتب له الحياة كانسان يريد ان يعيش ليخلق . ومهما يكن رأينا في هذا الشوق الغريب المخيف ففي صدر كل واحد منا شيء من هذا الشوق ، يستيقظ لحظة في حياتنا فنهتف بأحبائنا ، أو نهتف بأنفسنا أن لم نجد من يسير الى جوارنا : هل تعرف البلد البعيد ؟

القاهرة — **عبد الغفار مكاوي**

صدر حديثا

باباهمنغواي



بقلم أ. هوتشنر

ترجمة ماهر البطوطي

هوتشنر صحفي شاب اقبل على همنغواي يطلب منه حديثا ادبيا وهو يقول له : « اذا لم تعطني الحديث ، طردوني من الصحيفة » فاستجاب الروائي الاميركي الكبير للصحفي الذي اصبح صديقا يلازمه كظله طوال اربعة عشر عاما ، حتى موته .

و « بابا همنغواي » هو الكتاب الذي اصدره هوتشنر اخيرا عن حياةهمنغواي وكتبه باسلوب روائي شبيه باسلوب همنغواي نفسه ، وكشف فيه النقاب عن ان الكاتب الاميركي انتحر انتحارا ، ولم يقتل خطا وهو يقلب مسدسه ، كما زعمت زوجته التي اقامت الدعوى الان على هوتشنر بسبب الاسرار الكثيرة التي كشف عنها في كتابه والمتعلقة بحياة همنغواي الخاصة ، ومنها اتهامه باغواء فتاة قاصرة في اسبانيا ومحاولته التهرب من دفع الضرائب الخ ..

كتاب ممتع لا يزال يثير ضجة كبيرة في اوساط العالم الادبية .

منشورات دار الاداب

في ما يتعدى الماركسية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٨ ـ

أعلى استطلاعها واستجلائها المعرفة الجوهرية أو الحكمة أو العرفان أو الاختبار الروحي l'expérience mystique ..

أما العلم بكيفية الاشياء فلاجل معرفة سنن علاقات الاشياء بعضها ببعض لكي يتمكن الانسان من معالجتها ، والتصرف بها ، واستخدام طاقاتها في عيشه .. وهو الفعل الحضاري الاول ، من حيث المستوى لا من حيث السبق في الظهور . لان هذه المعرفة للكيفية لم ينفصل عن العرفان واختباراته واساطيره وخرافاته mythe بادىء ذي بدء ..

أما العرفان أي المعرفة بحقيقة الاشياء ، فللاطمئنان والراحة والسعادة ، ولحصول هذا اليقين ـ لستر جامح فيها ـ ترتضيه النفس ويتطلبه العقل ، وربما لتحسس الانسان المستبصر المستشف في النهاية بكون هذه الاشياء المنعكسة على شاشة فكره او في فكره ، هي محض صور حسية ، يبقى ما وراءها بعد معرفتها ، وما يحملها وما يبرزها للوجود مجهولا كما كان ذلك قبل الادراك الحسي أو العقلي لها ، أي هي رموز تروي لنا أساطير التكوين الماثل للاعين وللاذان وللشم واللمس والذوق ، كأعمى يخبر عن صورة ذاته أعمى اخر بواسطة اللمس والمكالمة .

والدين والفن والموسيقى ليست جميعها الا محاولات لتفسير ولتحديد هذا الغيب ، هذا المجهول من حقيقة الاشياء بالرمز اليها وبالدلالة عليها وبالاشارة الى محتواها وبالاساطير وبالكتب الموحاة والمنزلة ، وبالوحي ذاته وبالشهود وبالايمان ، في فعل انعكاس الانسان على ذاته ، أو انعكاس المادة ، في المعنى الذي اوضحناه ، على ذاتها كما يتصور ذلك ماركس ، أي انعكاس طاقة الوجود على نفسها في فعل المعرفة .

اذن فالدين ظاهرة عقلية واجتماعية لا بد من قيامها وصيرورتها.. وهو أيضا مظهر من أوجه نشاط العقل في الاستكشاف وفي تسمية المجهول ..

وفوق ذلك ، فالدين مجلى لبعض القياسات للخير والشر والرذيلة والفضيلة والاطمئنان والقلق ، والتصويب النفسي والانحراف، والتأليف النفسي والجمع والتفرقة الصحيحة ، أي منطلقا اخر لتحديد وايجاد بعض الرموز الجوهرية في حياة الانسان وفي نظام عيشه ، والتي هي القيم . وهذه القيم لا يخلقها الفكر ـ وهو محض انعكاس لما يجري من رموز الاشياء في الخارج ـ بل يتحسس بضرورتها العقل ، ويميزها ويبدعها ويسميها ..

ولا بد لنا في هذه المشافهة من تصحيح عبارة وردت للينين في تصوره الخاطىء للمادة ـ يبرأ منها ماركس والعلم الحديث ايضا :

« La matière est une catégorie philosophique ou la désignation d'une réalité objective qui est copiée, photographiée et réfléchie par nos sensations et qui existe indépendamment de nos sens. »

« ان المادة هي حيز ومفهوم فلسفي ، أو هي التسمية التي تطلق على وجود غرضي قد نقل وصور وعكس بواسطة الحواس ويوجد مستقلا عن الحواس » .

واننا اذا اعتمدنا منطق الفيزياء العصرية وعلم الحساب التجريدي فان المادة ، كوجود ظاهري وحسي ، هي غير قائمة وغير موجودة مستقلة عن الناظر اليها وعن مدركها .

والانسان ، في نهاية التحديد وبالحقيقة والواقع ، هو كائن عارف ـ والمعرفة لا الانتاج هي التي تميزه عن سائر الحيوانات .. ولولا المعرفه لما توفر له القيام بأي انتاج .. على ان الانتاج المحصل والمتحقق ينعكس فورا على المعرفة أو في المعرفة ويزيد في طاقة ابداعها له من جديد ، وهكذا يتغذى العقل معنويا ويثرى من صنع ابداعه ، الى أن يتوفر له تاريخيا أن يبرز فجر حضارة الالة ، التي لا حد لتصور تطورها المقبل ، خاصة بعد ابتداع بكر لها وحافظة ، لا عقلا ، في الادمغة الالكترونية المستحدثة ..

ويتصور أحد العلماء الاميركيين ـ في استرسال منطق العلم والخيال ـ ان هذه الادمغة الالية قد تتطور وتتحسن وتلطف في دقة آلاتها وحركاتها الى درجة تمكن العقل بأن ينتقل اليها . وهو تصور جميل في كل حال .

***

وفي مجال اخر من مجالات تحقق الماركسية ، وفي مستوى تال نرى أننا تعديناها به : فان العلم الحديث ، في ازدهاره وتطوره المشترك المتفاعل بين غرب شيوعي وغرب ديمقراطي رأسمالي ، تجاوز منذ أمد نطاق العلم التطبيقي ، كما عرفه ماركس في بداية انطلاق المعرفة الاختبارية في القرنين السابقين ، وأخذت مفاهيم وتصورات العلم الحديث تتوضح وتتطور وتنتشر في الذهنية العامة في البلدان الاشتراكية الماركسية وفي البلاد الرأسمالية على السواء ، مما أدى الى نتيجتين رئيسيتين :

أولا : انه لم يعد بالامكان حصر العلم ضمن الاطار المعتقدي الماركسي وتوجيهه بمحتوى العقيدة .. وقد تحرر العلم اخيرا في الدول الماركسية ، وتحرر العلماء من أية سيطرة في التوجيه النظري ، فيما عدا مفاهيم العلم ذاته .. لانه في الواقع ، وفي النهاية لا يوجد علم ماركسي وعلم رأسمالي ، بل العلم واحد في تفكيره واستكشافه ونهجه وتصوره عبر الحدود والشعوب والقوميات واللغات ...

بقي ان يتحرر الفن والادب من قوالب الالزام وأن يكتفى له بالالتزام ، وأن يتحرر التعبير العادي ونشر الكلمة من اطار التحديد والتوجيه ويكتفى لهما برادع المسؤولية المعنوية والقانونية .. وقد أضحت حرية الكلام العادي والتعبير القولي واقعا وفعلا في حمى القانون والدستور .

وبانتشار المعرفة على نطاق واسع لم يشهده التاريخ سابقا ، فان مرحلة تحرر الادب والفن من جميع القيود ، فيما عدا مقاييس الجمال والالتزام الاجتماعي ما أمكن قادمة لا ميزة لها ، على العالم الماركسي .. فالحرية من صلب العقل ، ولا يمكن معاكستها الا بنظام العقل ذاته ..

ثانيا : ان المفاهيم العلمية ، على تنوعها واختلافها ، آخذة بالانتشار بسرعة كبيرة في أوساط الجماعة . وفوق ذلك فان التبادل في الافكار وفي المنجزات قد أضحى قويا شديدا متلاحما عبر الحدود بين العالم الديمقراطي والعالم الماركسي بواسطة الاذاعات والتلفزيون والاختلاط السياحي المباشر وزيارة العلماء وتبادل النتاج العقلي وانتقال التآليف والمجلات ـ وقد فتحت يوغوسلافيا مثلا أبوابها لجميع أبناء العالم بدون تمييز ولا تفريق ولا قيود ..

ونحن نشهد اليوم مرحلة مخاض في ذهنية الجماهير في البلاد الغربية والماركسية والعالم الثالث على السواء ، ناجمة عن التفاعل المتزايد بمفاهيم العلم وتغلغل تصوراته في الذهنية العامة للجماهير ، فيما عدا ما نشهده من بعث الحضارات القديمة والتقائها عبر الحدود بمدنية الالة والعلم .. مما من شانه أن يبدل كثيرا من نظرة الانسان الى نفسه والى الوجود ..

ونظن ان المعتقدات الدينية نفسها ستتأثر حتما بفعل هذا التفاعل والتداخل والاشتراك والتبدل ، ولن تستطيع ان تبقى على

ما هي عليه الان من مواجهات معتقدية ..

وحيث ان نتاج العلم ونظرياته ومفاهيمه أضحت متجاوزة لاكثر ما كان يتصوره العلماء في منتصف القرن السابق ومطلع الجيل الحالي ذاته ، فانه لا مناص من ارتقاب تبدل المواجهات ، وحلول نظرة جديدة للوجود تبدل أو تعدل أو تطور النظرة الماركسية أو تستبدلها بنظرية أخرى . وهكذا دواليك كلما تغيرت الاسس التي يقوم عليها العلم في استطلاعه .

وكان يقول ماو تسي تونغ Mao Tsé Toung لكاتب أميركي صديق له ما معناه : « بعد عشرين أو خمسين سنة ، سيرى الناس ان ماركس ولينين قد تعداهما التطور والزمن . وكانا من الحجم البشري المعتاد .. » .

***

هذا من وجهة التأثير المعنوي للافكار الجديدة الماركسية . أما من وجهة التقنية ، أي تطبيق العلم في استثمار وسائل الانتاج وتطويرها وفي بناء المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية التي تنشدها الماركسية ، فقد يكون التأثير المباشر أبلغ وأحكم ..

فالقضية التي يواجهها الانسان في النهاية في نضاله الاقتصادي والاجتماعي والسياسي هي ولا شك منع استغلال الانسان لجهة أخيه الانسان .. ولكن هذا الاستغلال ينزع اكثر وبطبيعة تناقضه وبفضل استخدام الالة ، الى التقلص والزوال . فالاستغلال الاقتصادي للانسان يضحي اكثر فاكثر ، بفضل نمو التقنية العصرية ، التي لم يتخيلها أحد في القرن السابق ولا في بدايات هذا الجيل ، استغلال الالة بواسطة الانسان ، لان قدرة انتاج الالة لم تعد تتناسب مع العمليات البسيطة التي يقوم بها العامل لتحريكها .. وقد تتحرك تلقائيا ، كما سنرى في استخدام الاتمتة automation أي في تطبيق علم السيبرنيتيك cybernétique فالادمغة الاليكترونية الصغيرة والكبيرة هي التي ستضحي ، اكثر فاكثر ، تحرك هذه الالات وتدفع بالانتاج الى أسواق الاستهلاك .

والقضية الرئيسية التي أخذت تحتل مكانا رئيسيا في جميع الانظمة على اختلافها ، ماركسية كانت أم اشتراكية اجتماعية أم رأسمالية ، هي الجدوى في الانتاج .. فالسباق على الانتاج وعلى رفع مستوى الفرد يحتم النظر الى جدوى الانتاج ، أي الجدوى القصوى للعمل البشري ، في عالم يتكاثر عدد سكانه بشكل مرعب يكاد يتجاوز شرعة مالتوس Malthus التي حاول أن ينقضها عبثا كارل ماركس ، ويقتضي ليس فقط اعتماد الجدوى في الانتاج بل ايضا اعتماد التقنين في الانتاج البشري وتوجيهه — عوض التكاثر الذي لا حد له — الى استنباط الافضل والاسلم والاصح عقلا ووراثة وجسدا .

والتسابق على اظهار أفضل الانظمة ، من حيث جدواها في الانتاج بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفياتي بشكل خاص ، وارتباط ذلك بمفاهيم القوة الاقتصادية والعسكرية والسياسية النامية المطلقة التي يمكن أن تتوفر لكل منهما في سياق تنازعهما على السيادة العالمية ، كل ذلك يسرع في جعل الجدوى مقياسا لكل انتاج ، أية كانت ظروفه بالنسبة للانسان ..

وهذا الاعتبار يفسر لنا كيف أن الاتحاد السوفياتي والدول الماركسية اقدمت على اعتماد « الاتمتة » في الانتاج ، بعد أن هاجمت علم السيبرنيتيك زمنا واعتبرته علما ونهجا برجوازيا للانتاج ، فما لبثت أن تبنته وأخذت تطبقه بشكل منهجي ، بعد ان بدأ ينعمم استخدامه في الصناعة الاميركية والمصارف وسواها من المؤسسات ، وكانت الولايات المتحدة سباقة في هذا المجال .

كما ان هذا الاعتبار لجدوى العمل البشري ، هو الذي أوحى بالاصلاحات الكبرى التي يقوم بها الاتحاد السوفياتي والتي قامت ببعضها الدول الماركسية الاخرى ، هذه الاصلاحات المعروفة باسم اوسكار لانج Oskar Lange في بولونيا ، و Otasik واوتاسيك في تشكوسلوفاكيا وليبرمان Lieberman وترابيزنيكوف Trapeznikov واجنبيجيان A. Aganbegyan وفدرنكو Federenko ونميتشينوف Nemetchinov وسواهم في الاتحاد السوفياتي والذين جاءوا بعد فوزنرسكي Voznesensky العالم الشاب والمخطط المشهور الذي استخدمه ستالين ابان الحرب العالمية الثانية وبعدها ، ثم عاد فأمر بقتله نظرا لافكاره .

وفي المجالات الجديدة التي فتحها ، أمام الانتاج ، تطبيق الاتمتة Automation أضحينا واقعا وفعلا وكأننا تجاوزنا مفاهيم الماركسية المعمول بها والتقليدية ..

وفي الواقع مفهوم الانتاج لاجل الحاجة ، كما يرد في الكتب الماركسية الكلاسيكية ، أضحى بحاجة الى تعديل رئيسي .. ما هي الحاجة في عالم أضحت فيه الالة هي التي تخترع الاغراض وتولد بواسطتها الحاجات لدى الناس ، ولم تعد الحاجات الطبيعية الابتدائية هي المقصودة .

وفي هذا المجال يتقارب ظلا المدنيتين الصناعيتين حتى المماثلة ..

وتنفيذ مبادىء الاتمتة في الانتاج، أي آلية الآليات، يخلق اوضاعا جديدة تماما ، وكأننا وفق التعبير الماركسي في بداية عهد تقني جديد سيفعل في تكوين نظام اجتماعي واقتصادي وسياسي على شاكلته ، أو بالحري سيؤثر مباشرة في هذا التكوين .. لان الحتمية الحرفية ليست ممكنة في مستوى الكائن البشري المنفتح المتحرر الذي سيبرزه التيار الحي في مجال تقدمه ، على ما يبدو جليا — وعلى قلة هذا الانسان في كل حال فان أثره سيكون بالغا جدا ، وفق ما نتنبأ به من ازدهار هائل لعلوم النفس والمادة على السواء .

وليس من أقل نتائج تطبيق أنظمة الاتمتة على شمولها ان مشكلة الانسان المقبل لن تكون في توفير العمل والانتاج له وسبله وظروفه وفي توزيع هذا النتاج على المستهلك ، بل المعضلة الرئيسية للانسان والدولة توفير الوسائل والظروف التي يستطيع فيها المواطن ان يملأ بها فراغه الممل المضني أحيانا ، في عالم تتحرك فيه الالات تقريبا وحدها للعمل .

ونتيجة أخرى ملازمة لهذه المواجهة هو أن ما يسمونه بالقسم الثالث للاقتصاد ، أي قسم الخدمات ، le secteur serviaire

سيتضخم ويشمل بالنسبة للاقسام الاقتصادية الاخرى ، بحيث تتحول اليه معظم اليد العاملة في الحقل الصناعي والزراعي ايضا .. وهكذا يفقد تناقض الطبقات في مفهومه الماركسي من جدته ومن جدواه في كل حال ، وفي الواقع يزول مفهوم البروليتاريا في المعنى الماركسي المعروف والذي رافق نمو النظام الصناعي في القرن التاسع عشر في بعض بلدان اوروبا ، وقد أخذنا نلحظ ذلك في كل مكان ، ونرى هذا التحول ماثلا في نظرية وتطبيق الاتحادات الاشتراكية والجبهات الاشتراكية في بعض البلدان وحتى في نظرية « دولة الشعب » عوض دولة الحزب والبروليتاريا التي يمثلها في الاتحاد السوفياتي ذاته .. ومعلوم ان احدى نقاط الخلاف الصيني تكمن في هذا الاعتبار أو عدمه . ويبدو في تحقق النظرية السوفياتية طبعا معالم القومية المتوضحة من جديد لما نسميه في لغتنا التقدمية الاشتراكية « المجتمع العضوي المنصهر الواحد » .

ومن ارتقابات هذا المجتمع التقني الجديد المقبل علينا ، ننطلق لنتحدث باختصار عن تناقض اخر للانسان مع طبيعة عيشه في البيئة الاصطناعية التي خلقها لنفسه ، ويمعن في زيادة تراكيبها وتعقيدها وابتعادها عن سنن أغشيته ومشرعة نفسه وخلقه وعقله وأعصابه في ما ترتاح اليه أو تنبض أعصابه بموازاته ، هذا التناقض الذي كان ولا يزال يذكره ويحذر منه أعلام في مستوى الكسيس كاريل وسلمانوف وسواهما ..

وفي مواجهة الاضرار الناجمة في حياة الانسان من هذه المدنية الصناعية ، يتلاقى العالم الماركسي بالعالم الرأسمالي - وسط سباق التفوق في الاقتصاد والسياسة - على عدم ادراك خطورتها ، وعدم اعتنا ما يمكن منذ الان لتلافيها وتجنبها ، صونا لمصير السلالة البشرية ذاتها ، ولصحة نموها ..

وفي هذا المجال ، نظن أيضا ان الانسان بدأ يتعدى الماركسية في مفهومها الضيق لا في نظرتها الواسعة التي تتلاقى مع أفضل جذور التفكير عند الاقدمين والمحدثين ومع نتاج وخبرة العلم ذاته .

***

هذه بعض التأملات ، جمعتها بما أمكن ايجازه في حديث هذه الامسية ، علها تلقي ضوءاً على تطور هذا الانسان العجيب القاطن فينا ، والذي يعمل من خلال حواسنا ، والذي يدرك ويعرف ويبادر على حد تعبير فيفكينزا من جميع الوجوه التي يلبسها فينا ، ومن مختلف العناصر والاقوام والاجناس والحضارات والالوان التي يتمثل فيها ، كطاقة لا محدودة ، غنية ، فوارة ، متدافعة ، متطورة ، دافقة ، متجسدة في البؤس والسعادة ، في الضيق وفي الانفتاح ، في الباطن والظاهر ، في الغرب الماركسي وفي الغرب الديموقراطي وفي العالم الثالث على السواء .. هي ذاتها تعبر عن جوهر الوجود الذي يتجلى في الابداع الظاهر بألف مرآة ومرآة ليعود فيرى نفسه منعكسا - في تجلي أبداعه - في كل منها وفي أشرفها اطلاقا ، في وعي الانسان .

ومن مصادر الاختتام الذي تلمسناه من خلال هذا البحث الصغير، يتوضح لنا انه يعوزنا الكثير بعد لكي ندرك الانسان على حقيقته ، لاننا اذا كنا نفترض ان علم المادة قد كشف عن معظم أسرار الكيفية الظاهرة - وهو بحد ذاته ادعاء وهمي كبير - فان علم الانسان la Science de l'Homme ومعرفتنا له لا تزال تتعثر في بداياتها ...

وهذا التناقض والانشطار cette dichotomie كما يسميها بعضهم بين تقدم العلم المادي وتطبيقه وتأخر العالم الانساني ، هو المصدر الرئيسي لجميع المشاكل التي نعانيها .. وكأنه يتوجب علينا في كل ذلك آن نؤوب الى تراث الشرق ، في العالم العربي وفي ايران والهند والصين ، لكي نستطيع أن ندرك شيئا عن حقيقة هذا الانسان .

فأحوج ما نكون اليه اليوم - وقد بدأت في الواقع المعاهد والجامعات في الولايات المتحدة وفي الاتحاد السوفياتي وفي بعض بلدان العالم الثالث محاولات جدية متقدمة لتنمية العلوم النفسانية وما وراء النفسانية métapsychique وللبيولوجية البشرية - أحوج ما نكون اليه اليوم انما هو لمثل هذه المحاولات والنظريات العلمية الناظرة للانسان ككل لا كجزء ، من خلال جميع نشاطاته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والمعنوية والعقلية والروحية والحياتية ..

انما خلاص الانسان وخلاص الحضارة يكمن في هذه المحاولة وفي هذه التجربة الوجودية الاخيرة وفي هذا الاستكشاف لحقيقة الانسان التي تحاول جميع النظريات الفكرية أن تغطيها وتحجبها ، برؤية الجزء ..

فالوجودية التي نبغيها - كمظهر لفعل الانسان في الوجود ولانعكاس الوجود فيه - هي وجودية العقل الكلي ، وجودية ديمومة الانسان في جوهره في قناع الصيرورة ولباس التحول ..

كمال جنبلاط

(*) محاضرة القيت هذا الشهر في جامعة بيروت العربية .



حول تعليق الاستاذ مجاهد

بقلم: محمد الجزائري

أدهشني، حقا، تعليق الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد حول بحثي « التوعية وأخلاق الكاتب ». فالتعليق افتقد الى النظرة التحليلية للموضوع كوحدة تامة، واقتطع بعضا من الجمل اعتمد عليها لتأكيد « قوة اميركا »، والاجهزة الاستعمارية، في ايقاف تقدم الكونغو ... معتمدا على قولي: « ان العصر الذي تقوم به المذاهب الفلسفية الميتافيزيقية والكتابات الفكرية على التفكير التأملي الغيبي الذي يحلق من لا شيء عوالم مجردة، ويورد مسائل لا صحة لها حول هذه العوالم، ويبقى يدور منها في تحديدات لاهوتية .. الخ .. ان ذلك العصر، قد انتهى، ولقد تخطت الحياة كل أولئك الذين يريدون اعادة الماضي، وايقاف عجلة التاريخ » ..

واني أتساءل: هل يعني هذا نكران قوة الاستعمار وشراسته، ومحاولاته الحفاظ على مواقع أقدامه .. بشتى الطرق ؟.. ومع ذلك.. فان خارطة العالم تشير يوما بعد يوم الى انحسار رقعة المستعمرين، وانتصار الشعوب، وان حاولت اميركا والامبريالية العالمية اليوم، خلق مواقع ضعف، واجهاضات ثورية، وثورات ردة، وحروب محلية، هنا وهناك، فهي تعلم جيدا، ان نهايتها حتمية .. ولا يعني اذا ذكرت، ان المسار التاريخي والحتمية التاريخية توجب انهيار الاستعمار، وانتصار حركات التحرر الوطني والثورات الاشتراكية. فان هذه المضامين لا تعني أكثر من « الوعظ » و « موضوعات الافشاء » !!.. كما يفهم الاستاذ مجاهد.

١ ـ « ان الكاتب بحكم صناعته واشتغاله بالفكر على درجة اكثر وعيا من مجموع مواطنيه ». هذا ما يقوله الاستاذ مجاهد في مقدمة تعليقه، وأود أن أستعير عبارته هذه ـ ان سمح ـ لاوجهها له، بالذات.

ان ما يقوله هنا، جد صحيح، ولكن: « أما اذا ما طولب (الكاتب) بأن يعي موقفا ما فهل يعني انتفاء صفته الثقافية ؟.. هذا ما أود التساؤل عنه .. فجون شتاينبك ـ مثلا ـ لا يمكن أن ينكر العالم كونه اديبا، اصيلا .. ولكن كيف نفسر موقفه الاخير من الحرب الفيتنامية، كقضية انسانية، وكونه تحول الى داعية للبنتاغون، بعد أن كان داعية ثوريا للبروليتاريا (في عناقيد الغضب) وضد الغزاة المحتلين في (أفول القمر) .. الخ. ولو استشهد الاستاذ مجاهد بكوبا ـ مثلا ـ لرد على نفسه بنفسه بدلا من أن يدلل على العكس، في محاولة ايقاف التقدم في الكونغو .. (بالفكر الميتافيزيقي ـ وحده ـ كما يفهم من السيد مجاهد).

لذا، فباعتقادي، انه من الضروري أن يطالب الكاتب بأن يعي مواقف معينة .. والا كيف نفسر مطالبة الدكتور سهيل ادريس، للدفاع عن المثقفين الاشتراكيين في الجزائر وتشكيل لجان من المثقفين العرب، كما يجري في أوروبا، وكما دعا ويدعو الفيلسوف سارتر، وراسل، وغيرهما ؟

هل أن الدكتور سهيل يستهين بالمثقفين العرب لانه يحثهم للوقوف لنصرة اخوانهم الجزائريين ؟.. لكونه يطالبهم، في الواقع، بوعي موقف، وأرضية، وزمن المثقفين الاحرار في الجزائر ؟.. كلا، بالطبع .. بل انه موقف نابع من التضامن مع حملة الكلمة الخيرة .. اذن، فاننا، نلتزم الدفاع عن أحرار الجزائر، بحكم التزامنا الدفاع عن قضايا الانسان .. ولكن، هل نلتزم أي موقف، دون وعي، أو دون احاطة تامة بظروف القضية ؟

٢ ـ « اما اذا كان اديبا فلا داعي لمطالبته بالتزام، ما دامت صناعته التفكير فهو اما أن يهتدي داخليا، او انه لا يهتدي على الاطلاق ؟ ». هذا ما يقوله الاستاذ مجاهد .. فكيف يهتدي المفكر « داخليا » لالتزام موقف التضامن مع أحرار الجزائر، والشعب الفيتنامي، وأبطال عدن ... الخ .. الخ .. أن لم يع، ظروف ومنشأ القضية ؟

آمل، أن يشاركني السيد مجاهد، بوقوفي ضد المتفرجين من الاحداث ..

فالاديب يجب أن يقف مع الكلمة الخيرة، وحملتها، في كل معاركهم المشرفة .. واني أقف، وأطالب الاديب الانساني، بالتزام موقف واضح من قضايا العصر .. فاذا لم يهتد الاديب « داخليا » فانه، اذن، لم يعد يملك القابلية الكاملة لالتقاط الحدث وفهمه والتفاعل معه .. ومن ثم فهو يعجز عن التعبير عنه بصدق .. « واذا لم يهتد على الاطلاق » ـ اذن ـ فما هي ميزته لان يكون « أكثر وعيا من مجموع مواطنيه » ـ على حد تعبير الاستاذ مجاهد ؟

٣ ـ أظن أن الاستاذ مجاهد، وهو ابن القاهرة، يدرك ان التساهل مع الاقطاع والرجعية، هو الذي يعيق عملية البناء الثوري، ويؤخر تحقيق الاهداف الاشتراكية، ولا أخال السيد مجاهد، غير واع ـ وهو المثقف ـ أسباب جريمة الانفصال بين مصر وسوريا، ونتائج تكوين « الاتحاد القومي » ببنية غير اشتراكية ولا ثورية .. ولا أخال السيد مجاهد « غير واع » أهمية الفكر الاشتراكي والاعتماد على نظرية مرشدة، في العمل والبناء، لا على منهاج مرحلي يتخطاه الزمن، ولا على برنامج مؤقت، ومحدود، لان على المفكرين في ج. ع. م. أن يلتزموا جانب الاشتراكية هدفا، وطريقا.

واذا كان الامر كما يريد الاستاذ مجاهد .. فلماذا اذن يقام الحوار المفتوح مع الاشتراكيين في العالم، من قبل أمانة الدعوة والفكر للاتحاد الاشتراكي في ج. ع. م. ؟

أليس رجال الامانة، من المثقفين الكبار ؟.. اذن لماذا لم يكتفوا بتجربتهم وثقافتهم، ويسكتوا ؟

لان عملهم في الحقيقة، هو تعميق الرؤية للاحداث والانفتاح على تجارب الاحزاب والشعوب المناضلة في سبيل الاشتراكية ... ومن هنا فهم يحاولون تفهم هذه التجارب لاستخلاص التجربة منها .. أي انهم يحاولون استيعاب هذه التجارب من خلال وعي رجالها ومندوبيها ..

٤ ـ أما التوحيد بين وحدة الاشتراكيين ووحدة القوى العاملة.. فهو توحيد تداخلي. اذ، لا يمكن قيام وحدة اشتراكيين، دون وحدة القوى العاملة اذ انها صاحبة المصلحة الحقيقية في الاشتراكية .. وكما يقول السيد جمال عبد الناصر: « الوحدة الوطنية هي أساس الوحدة القومية ». ويمكن التدليل على هذه المقولة، للمقارنة، اذ لا وحدة للاشتراكيين دون وحدة القوى العاملة ـ بالذات ـ ..

ونحن، في العراق، نعاني من هذه المشكلة للتضاد الفكري العميق بين الاطراف الوطنية والقومية والقوى التقدمية الاخرى .. هذا التضاد أحدثته الظروف التي مرت بالعراق، لذا فان من العسير التوصل الى موقف فكري موحد من كل الامور .. بالحوار المطروح حاليا، والمقتصر على قطاع فكري معين، دون فتح الحوار مع كل القوى والجهات الوطنية ..

ثم ان وحدة القوى الاشتراكية، بل حتى مسألة الاشتراكية في العراق، لا يرافق العمل بها، أي حركة توعية عميقة، للعجز في

الدراسات العلمية بمسائل العراق الملحة والوطن العربي والعالم .. ففي العراق يفتقر المواطن لمطالعة دراسات عن قضية النفط ، والمسالة القومية ، والانتخابات ، والمسالة الزراعية ، وقضايا الحريات الديمقراطية .. الخ .. فكيف يمكن للداعية آن يثقف بموضوع ، لم يلم ، هو ، الماما كافيا به .. أو لا يستطيع طرح كل المسائل المعنية .. أثناء النقاش .. والحوار ؟..

عموما ، آمل آن اكون قد أوضحت بعض ما فات على الاستاذ مجاهد ..

بغداد　　　　محمد الجزائري

قضية « الشوق » في قصة ...

بقلم : عبد العزيز هلال

اكثر ما اعجبني في خطة « الاداب » هذا الباب الذي يقدم نقدا لما ينشر في المجلة ، فهو يمنحها حيوية ، ومن جهة اخرى يجعل الكاتب يعد كثيرا ، وليس العشرة فحسب ، قبل ان يرسل نتاجه الى مجلة ذات باب كهذا هو بمثابة « مشرحة » .

وقد سعدت بالتمدد على « مشرحة » الاداب مرارا ، قبل عدة سنوات ، ثم في العدد الماضي .. حيث التقيت مع الاخ عبد الله الشفقي الذي تولى مشكورا مهمة نقد القصص ، وأشهد له بالاحساس الفني السليم الذي يصلح اساسا للنقد السليم بالتالي .

غير ان لفت النظر واجب عندما يحس المرء بان رفيقه متسرع على نحو لا يسلم معه من عثار . ولهذا عنيت بالكتابة اليه حول تفسيره لاقصوصة « الشوق » ، على سبيل التعاون القائم على الرفقة الودود.

يقول عن هذه الاقصوصة انها « حديثة ومعاصرة » وقصر هذا الوصف على الموضوع . وأوضح هذه الصفة باستطراده الى انها « تعالج الملل والسام والضياع » .

وقد ادهشني هذا التفسير .. ويقينا لو ان هذا ما قصدته أنا حين نويت كتابة « الشوق » لما كتبتها . وانما انا اردت التعبير عن حالة الشباب المتعلم عامة والمثقف خاصة في بلادنا ، في مجتمعنا الذي تهزه أحداث متسارعة تقود معها الوعي بالسرعة نفسها ، ووعي أهل الكهف لا بد له أن يتجه الى احد طريقين : اما آن يكيف ارثه الذهني مع العالم الجديد الذي صحا عليه ، وهذا يعني ايجاد صيغة جديدة لشخصيته ولكن بصورة لا تضيع اصالته ، ومن ثم يعني ايجاد هوية جديدة أو متطورة له . واما آن يتقوقع في كهفه رافضا العالم الجديد في الخارج حتى ياكله التفسخ .

ان غالبية المثقفين والمتعلمين في مجتمعنا قد اختار الطريق الاول . انه منذ أواخر القرن التاسع عشر ، وبصورة غامضة ، بدأ هذه الرحلة (الرحلة ــ الوعي) حتى توضحت وتبلورت نهائيا خلال الربع الثاني من القرن الحالي ، ثم تأزمت في مأساة فلسطين وما أعقبها من تطورات سياسية واجتماعية وفكرية هائلة في كل قطر عربي تقريبا . وهذه الازمة حينما نخضعها للتحليل الدقيق ــ الواعي ايضا ــ نستطيع آن نتبين فيها ، ومن وراء الظواهر نفسها التي نصمها خطأ بالسام والملل والضياع ، كما فعل الناقد ، نتبين فيها البحث وراء « الذات » ... فالعربي شوهته العصور وجعلته في النهاية يفتقد الاصالة ، يحس بانه ليس « هو » ، انه « ممسوخ » أن صح التعبير . يؤكد له هذه القضية عجزه عن صنع ما يطمح اليه ، احساسه بانه دمية في يد قوى خفية ينكرها ويحاول التمرد عليها ولكن بهذا العجز نفسه . ومن هنا ينبع هذا الشوق ، هذا الطموح ، هذا الشوق الخفي الذي يبدو تارة في صورة الجنس ، وأخرى في صورة الهجرة من القرية الى المدينة ، ومن المدينة الى العاصمة ، أو من هذه وتلك الى بلاد بعيدة ... السندباد ، ولكنه السندباد الضعيف ، الذي لا يثق بجناحيه ، بالاحرى لطول ما كبلا بسلاسل العصور التي خدرتهما أو أحبطت قابلية النمو في جذور ريشهما . في قصة « الشوق » ذلك الشوق الذي ينز دما ويتفجر في الداخل بسكون ، من كبح لا من طبيعة ... يظهر في « كما ل» على نحو جاد ، مأساوي ، بينما هو في شخصية أسعد القرة يظل اكثر غموضا . كمال من جيل متقدم أكثر تجربة ونضجا ، وصل حد الصمت ، لا سيما وان مسؤوليات الحاضر (زوجه وولده) أضيفت لديه الى مسؤوليات الماضي (أهله) ، فكان الكابح أقوى وأدعى الى « القهر » الذي يورث المرارة والاسى ... أن هذا الصراع خفي في القصة ولكن القارىء المتمهل ــ الذي يقرأ كما يكتب المؤلف ــ يستطيع آن يدركه وراء الكلمات في الحوار ، ووراء الحركات في السرد . أما أسعد .. فلا زال في مرحلة مبكرة من هذه التجربة الفكرية .. انه مهاجر من القرية الى العاصمة حديثا ويظن انه وصل الى ما كان يحس بنقصه ــ ولكن من غير ثقة ــ فهو حين يحتك بمثقف اكثر نضجا يهتز ويحاول اعادة النظر في مشروعه وعقيدته .. وهنا يحس بهذا الحنين والشوق الان معكوسا ... الى قريته واهله بدلا من العاصمة الموجود فيها .. وفي هذا تعبير مزدوج : عن الانشداد الى الكهف ، الى البقاء في القوقعة ، وعن معاناة الخيبة في العاصمة لانه لم يصل الى ما تمناه فيها . ماذا تمنى ؟ انه في الواقع لا يعرف .. هو يبحث عن شيء ما لا يدركه واضحا . ضياع ؟ صحيح ، ولكنه ضياع الصوفي الذي يبحث عن الله . ضياع مبارك يشبه المخاض ، هو حيرة الباحث المقهور ، وليس ذلك الضياع العدمي المقترن بالسام والملل وغير هذا من تعابير الادب الاوروبي المعاصر ، استعملها الناقد وهو يفسر «الشوق» دون جهد ، بل بالاخذ بما هو جاهز من حصيلة المطالعة . ولهذا ارجو ان

يعيد قراءة الاقصوصة .

بعد هذا ، الفت نظر الاخ الشفقي الى نقطة ثانية . أنا معه في وجوب التعبير عن موقف الكاتب ، فيما وصفه بال « زاوية ينظر منها الى الاشياء » . ولكن هذه الزاوية قد لا تكون في الشخصيات نفسها .. قد تكون الشخصيات جزءاً من عدسة المنظار الذي يتجه الى «البيئة» ككل من غير أن يغفل الجزئيات النفسية والمادية .

وهذا هو أساس تكنيكي في القصة ، توصلت الى تجربته منذ ثمانية أعوام حتى أصبح أسلوبا ثابتا — في حدود ما يفرضه تفاعل التعبير بين الشكل والمضمون — منذ خريف عام ١٩٦٤ ، وذلك بعد أن ضاقت الاساليب المطروحة الاخرى عن هـــدفي من التعبير .. الواقعية الطبيعية ، والواقعية الاشتراكية ، وأخيراً الباطنية الشعرية .

ان قضية استعمال منولوج واحد أو اثنين لم تعد بالنسبة لي مشكلة « قانونية » ، ولا كذلك شرطية « وحدية » البطل في الاقصوصة أو فرديته . مكان ذلك كله تفردت باهتمامي « التجربة الفنيـــة » وحدها ، التعبير ، والنجاح في هذا التعبير بعدها : هل نجحت ؟ على نعم أو لا ، على ايصال التجربة أو العجز ، تتوقف القيمة مطلقا . فأرجو من الاخ الشفقي ثانية ألا يقلق اذن وهو يتساءل عن حـــق القصاص في « آن يقامر بمونولوجين » . فكمال جاهز ، وأسعد مشروع لكمال ، وهكذا كان للقصة أن تعنى بكمال تفصيلا من خلال أسعـــد نفسه ، الذي لم يكن الا ليزيد الربط بين الفكرة في منتهى القهـــر وبينها في الخطوات الاولى الساذجة التي لا تزال في عنفوان حماستها الاولى للاشياء ، غافلة عما يمكن لهذه الاشياء أن تجابهها به من غـــدر واحباط ، أو بلبلة تشبه عواصف البحر في مواجهة سفن السندباد .

ان احدا من هاتين الشخصيتين لم يحل مشكلته — كما قال الاخ الناقد — بل حاول أن يغافلها ويحتال عليها بسلاح ضعيف في الواقع ، وهو غارق بالحيرة .

أما عن الحوار الذي بدا بعض عباراته وكأنه مترجم عن الانكليزية ، فلا ادري ماهية هذه الملاحظة . ما الذي تعنيه ؟ ان حواري عـــامي المصدر ، لاني أومن بحيوية العامية دون الفاظها ، وما رأيته في قـــول كمال الذي استشهدت به انكليزي الروح أو الصيغة — قلت لا ادري — اقراه ايضا بالعامية :

— ببلادنا ؟ لا ، مو شرط .. بأوروبا فيه هالارتباط . على كـــل حال لما ولد المسيح كان فيه تلج على جبال الجليل . (عامية سوريـــة على مستوى المثقفين طبعا) .

وتحية صادقة فيها كل التقدير والمودة .

عبد العزيز هلال

تعقيب

في العدد الثالث من « الاداب » تعقيب للاستاذ مجاهد عبدالمنعم مجاهد على مقال الدكتور كمال نشأت الذي نقد فيه قصائد عدد سابق من « الاداب » . وأحب أن أؤكد هنا ان مقال الدكتور نشأت صـــادف استحسانا لدى كثير من المثقفين ، فقد انتشرت هذه الموجة الوافدة من الغموض الذي يجعل القصيدة الاعيب لفظية وشطحات خياليـــة الامر الذي جعل الناس يبتعدون عن قراءة هذا الشعر وبذلك سينتحر الشعر الجديد بسلاحه الخاص . لقد دفعني الى كتابة هذه الكلمـــة تعقيب الاستاذ مجاهد على مقال الدكتور كمال حينما راح الاستاذ مجاهد يقول بعد أن نقد جملة من مقال الدكتور يقول فيها ان نقده لقصائد العدد الماضي لا تحمل الا وجهة نظر شخصية . أقول راح الاستاذ مجاهد ينقد الدكتور في قولته السابقة فيقول : (فلماذا يطرحه على القارىء .. لماذا لا يكون كأي قارىء يكون له رأي شخصي دون أن يعلنـــه علـــى صفحات المجلات ؟) .

والاعتراض هنا ساذج لان رأي الدكتور كمال نشأت (رأي نقدي) والرأي النقدي مهما استند الى أصول وقواعد يخضع لمنطق ذوقـــي شخصي لا مفر منه ، فتقبلك لقصيدة ما وتذوقك لها أو عدم تقبلك لها لا يمكن بأية حال أن يكون في نفس درجة تقبل أو رفض شخص اخـــر لنفس القصيدة ، ومن هنا كان الاختلاف الجذري والطبيعي في الحكم على القصائد الشعرية كانتاج فني ، ولعلنا حينما نقول هذا لا نشير الا الى بديهيات ، ومن هنا يسقط اعتراض مجاهد عبد المنعم مجاهد .

ان هناك بونا شاسعا بين الحكم على « قصيدة » وبين الحكم على أكل نوع من « السمك » .. انك تتحدث عن تأثير القصيـــدة فـــي نفسك ومدى انطباعك بموحياتها .. عن حبك أو رفضك لهـــا محـــاولا كناقد تعليل هذا التأثير الحسن أو هذا الرفض ، وبذلك يظل الطابع الذوقي الفردي موجودا مهما اعتمدت على القواعد النقدية . ان نقد الشعر سيظل أبدا حكما شخصيا عليه ، أما حبك لنوع من السمك تقبل عليه وتراه أجود الانواع والذها فهو حكم شخصـــي هو الاخـــر ولكنك لست مطالبا باعلانه على صفحات الجرائد .. وهنا فقط يصدق كلام الاستاذ مجاهد ، اما نقد الشعر فبون بعيد بينه وبين أكـــل السمك .. أليس كذلك ؟ ..

ومعذرة لهذا التشبيه الذي لا بد منه لايضاح بديهيات يبدو انهـــا أصبحت في نظر بعض الناس غامضة مثل هذا الشعر الغامض الـــذي تحدثت عنه .

القاهرة

المحامي
لطيف الدالي

المانيا

الادب الذي يضحك ...

منذ عشرين عاما والادب الالماني يستمد غذاءه من موضوعات قائمة: الحرب ونتائجها ، والقصف والدمار ، والنازية ووحشيتها . وهكذا كانت الرواية التي تمتاز بالواقعية ، والهجاء ، والمقالات النقدية ، والغنائية المعبرة . وكان الادب الالماني يقلد ، في تلك الفترة ، كافكا وفولكنر ، وميشال بوتور الذين كانوا الطليعة الرائدة للاتجاه الحديث. ولقد اعطى هذا الادب كاتبا ذا طابع فريد وشخصي كغنتر غراس . وكان هذا الادب يطلق الاحكام ويقاضي المجرمين ، وينبذ الاشرار ويتهم نفسه ايضا ، ويزن مسؤولياته وأبعاده . ولكن ها هو الان ، هـذا الادب ، يبتسم ويضحك . انها ظاهرة جديدة تسترعي الانتباه .

ومن هذه الروايات « بانجامين وأباؤه » بقلم هربير هيكشمن ، و « فلورنسا بلا شمس » بقلم كارلينزي ديشنر ، و « سامبليسيوس ٤٥ » بقلم هنز كوبير ، و « السنة الاخيرة » لاريكا مان .

اما « بانجامين وآباوه » فتتلخص ، بان البطلة ، آنا قد ارتكبت خطأ بأن أسلمت نفسها ، فرفض غاويها أن يتزوجها . ولم يكن لبنجامان من أب سوى صديق شيخ لامه ، يدعى جوناس . وبما أن بنجامين كان ولداً حساسا ، وخياليا ، وذكيا ، فقد عزم على التفتيش عن أبيه ، وحاول أن يخترع كثيرا . وعندما شاء عبث أقدار الحرب أن يجعله وجها لوجه مع أبيه الحقيقي ، أدرك تفردات واهواء طبيعته الخاصة فتابع طريقه . ولقد ساعده هذا البحث على معرفة ذاته . فلم تكن صورة الاب التي تقلقه بهذا العنف ، وانما كان محاولـة اكتشاف وجهه هو .

ولا تتبع الرواية الاسلوب التكنيكي الحديـث ، فان مشكلات التأليف الروائي لا تقلقه ، فالمؤلف قاص كلاسيكي ، ولكنه موهوب جدا. فكل فصل يروي حادثا من حياة بانجامين وبالامكان فصله عن المجموع. ويبدو أن موضوع الكتاب بالذات يحتم هذا التكنيك : طفولة لا تحتوي على أي شيء خارق في حد ذاتها لو لم تتحول في مخيلة الطفل الى مغامرة .

وهذه الرواية تمجد قدرة الطفولة الخلاقة وتخيلاتهـا الجريئة والساحرة في آن واحد ، كما تمجد حنانها ونعومتها ودعابتها .ويظهر ان بانجامين يحس نفسه منبوذا من عالم البالغين ومن عالم « الاعمال المدققة » عالم مقالات الصحف المعلمة بالخط الاحمر ، وعالم الغرائب والاشياء التي لا تفهم » ، ولا يحس أية رغبة في أن يدخل هذا العالم. انه يفضل عالم الثوار ، والفوضويين ، والحالمين ، والبوهيميين،ولكنه يكتشف أن هذا العالم يحوي أيضا عددا لا بأس به مـن المتشدقين والمتحذلقين والكذابين ، والمنافقين ، والناكثين وعودهم . ان مـا يطمح اليه ، لا المال ولا الراحة ، وانما هو يقين في الايمان وصلابة في الاخلاق . واذا كانت الشدائد التي واجهها في شبابه لم توصله الى الهدف ، الا أنها على الاقل ، ساعدته على القيام بعدة مغامرات لاكتشاف ما يمكن أن يكونه الهدف الحقيقي . وهذا ما يجعل هذه الرواية ،التي تبدو حقيقة ، مسلية ، فكهة ، عميقة في محاولتها للاجابة ـ من دون أن يظهر ذلك ـ على بعض الاسئلة التي يطرحها كل انسان ويقلق من أجلها .

***

أما « فلورنسا بدون شمس » فهي الكتاب الثاني للروائي ديشنر. وهي رواية تملأها البهجة والدعابة . هذه الرواية القصيرة الناعمة تسرد حادثة واحدة موسعة بطريقة فكهة ، وهي تتلخص بأن المانيا اراد وزوجته أن يسافرا الى ايطاليا في « رحلة ذكرى » . وفي فلورنسا التقيا بتاجرين لبقين انفقا لهما كل ما يملكان في شراء حاجة واحدة، لا فائدة منها ، بحيث أن فلورنسا كانت آخر مرحلة من مراحل سفرهما، فعادا الى فرنكفورت .

ان قيمة الكتاب لا تكمن في الموضوع ، ولا في ابتعاث ذكريات الحرب ، ولكن في اللهجة ، وفي طريقة السرد . أن ديشنر يعـرف كيف يروي بحيوية ، وتشويق ، واثارة . انه يعرف كيف يوقظ الشك عند القارىء . واذا قارنا بين كتابه الاول « الليل حول بيتي » بمزاجه القلق ، الناقم ، اليائس والمر ، ادركنا أي تطور طرأ على الرواية في هذه الحقبة المعاصرة .

***

أما « سمبليسيوس الحديث » فقد ولد عام ١٩٣١ أيام هتلر . وهو نموذج للنازي المتعصب . ولكن ذلك لم يمنعه من ان يخون معبوده عندما احتل الاميركيون « ريناني » ، فقد ارتضى بأن يعمل من أجلهم. هذه الرواية ، تتسم بطابع فكه ، وهي تقرأ من دون ضجر ، ولكن من دون لذة .

ومن الكتب الحديثة رواية « سجن المرمر » لفرنتز توملر فانهـا تصور رجلا يعيش ملتصقا بذاته ، نوعا من الغريب يعود الى وطنه الاصلي . وتحاول حبيبته أن تفهمه ، ولكنها لا تتوصل الى ذلك، وتظل السعادة المرجوة حبيسة سجن من المرمر .

وأهم الكتب الالمانية التي صدرت أخيرا كتاب « السنة الاخيرة » أي اخر سنة من حياة توماس مان ، وقد كتبته ابنته اريكا . وهـو مليء بالاندفاع والحيوية ، التي يمليها حب عميق واعجاب شديد تكنه ابنة ومعاونة أشهر كتاب المانيا . وهي شهادة هامة تتعلق بكل ما يهمنا ويثيرنا ويستوقفنا . والصفحات التي تروي فيها اريكا كيف بدا والدها يموت ، قبل أربعة عشر شهرا من الحادث المشؤوم خلال هلسنة رأت الانسة مان أباها ينازع تحت تأثير « انقطاع داخلي » ، انقطاع وريد لم يستطع الاطباء أن يوقفوا نزيفه عندما انقطع في اب عام ١٩٥٥ . ولم تكتشف تلك الحقيقة الا عند تشريح الجثة التي كشفت أن الهلسنة التي تنبأت بها كانت قد كشفت الواقع بدقة .

الولايات المتحدة

احداث فييتنام والصحافة الادبية

« أوه يا جونسون ، كم من الاطفال قد قتلت اليوم ! »

هذا هو الشعار الذي يتردد في الولايات المتحدة الاميركية والذي تصدّر العدد الخاص من مجلة « الديمقراطية الجديدة » الصادرة فـي الولايات المتحدة الاميركية ، وهو عدد خاص باحداث الفيتنام .

واذا طالعنا جميع هذه الاحتجاجات التـي يطلقها الاساتذة والصحافيون والنقابيون وبعض رجال السياسة ، ادركنا بوضوح أن القوى المعادية للسياسة الاميركية في الفيتنام لا تني تزداد يوما بعد يوم ، وخاصة بين الزنوج والشباب والمثقفين .

وفي مقال عنوانه « متى تفلت الحرب من البشر » وهو أهم مقال في العدد ، يندد بول غودمان بهذا التفسير الذي بموجبه « ليـس

التاريخ شيئا نصنعه نحن ، ولكنه شيء يطرأ علينا » ، وهو على ما يبدو موقف الطبقة الوسطى الاميركية . هذه الطبقة الخجولة، القلقة، المصابة غالبا بالعصاب ، تكون ردود فعلها « منطقية » بالنسبة لحرب الفيتنام وتجد من هنا بالذات نفسها مدفوعة الى أن « تقبل الحل النافع تكنيكيا والذي يستهين بالالام وبالدماء المسكوبة » .

ويتساءل ، هل التربة مهيأة لفاشستية على الطريقة الاميركية ؟ ويختم مقاله قائلا : « اذا اتى يوم ، أخفق فيه مجموع الحلول المنطقية التي تطالب بها هذه الطبقة الوسطى فانها ، اذ ينفذ صبرها ، تصبح مهيأة لتسند بغير ما اندفاع سياسة غامضة لا لشيء الا لتتخلص من المشاكل » .



أحدث معجم فرنسي

صدر مؤخرا في باريس معجم بعنوان « روبير الصغير » Le petit Robert تأليف بول روبير ، أو « الميني بوب » . وقد كتب ميشال كورتو مقالا جاء فيه : أن الميني بوب هو المعجم الوحيد الذي يعطي التفسير الحقيقي للكلمات عام ١٩٦٧ . وتظهر فيه كلمات ومفردات ليست متأخرة مئة سنة أو اكثر عن اللغة الحية. والميني بوب هو معجم اليسار ، أي معجم التقدم . بمعنى انه يواجه الكلمات الجديدة المتداولة في الحياة الراهنة ، ويعطي تفسيرا دقيقا واضحا ومتجردا لجميع التعابير السياسية « كالشيوعية مثلا والمستعمرات والسلام والستالينية » . هل هناك مثلا كلمة متداولة أكثر من « العالم الحر » Le monde libre ؟ فماذا يعني هذا التعبير في هذه الحقبة المعاصرة ؟

وهناك ميزة أخرى أهمها أن هذا المعجم يعطي تاريخ الكلمات والتعابير . متى نشأت ومتى استعملت ومتى ماتت وكيف ومتى عادت فاصبحت حية أو متى اخترعت .

ثم أن الامثلة التي وضعت استشهاداً لبعض الكلمات هي أمثلة حية ، مأخوذة من مؤلفات معاصرة لمؤلفين معاصرين أمثال سارتر وبرتون وأرتو وبروست وأرغون وجان بولان وغيرهم . ثم أن كثرة الاستشهادات (وتبلغ أربعين استشهاداً في الصفحة طوال ألفي صفحة) يعطي هذا المعجم حيوية خاصة ومتعة كاملة .

أخبار أدبية

يصدر قريبا عن دار غاليمار الكتاب الذي ينتظره الفرنسيون منذ فترة طويلة وهو « المذكرات ــ الغد » لمؤلف الامل l'Espoir اندره مالرو . وسوف يقرأ القارىء مالرو كأنما هو يشهد رواية سينمائية . ذلك أن المؤلف ، من خلال الاحداث المعاصرة ، يرتد الى ماضيه ويوغل في أكثر ابعاده بعدا من غير أن يخشى الدوار . وبهذا المؤلف ، يستعيد مالرو دخوله الى العالم الادبي وكان قد توقف عند اخر مؤلف له « تحولات الالهة La Metamorphose des Dieux

الكهل والسيدة :

ما تزال الروائية مارغريت دورا تتابع نشاطها الادبي من غير توقف . فما كادت تصدر روايتيها في المكتبات وفي السينما (وهما العاشقة الانكليزية والموزيكا) حتى عادت تحقق وتكتب للسينما احدى أجمل رواياتها : « عصر يوم السيد اندسماس » وهي قصة رجل كهل مسمر على كرسي .

***

بمناسبة ذكرى الاحتفال بالعيد المئوي للشاعر بودلير ، خصصت عدة كتب أهمها كتاب بيار ايمانويل ، وكتاب كلود بيشوا ، بودلير في باريس ومحاولة ماكس بول فوشي في تقديم « ازاهير الشر » بشكل حوار . كما صدرت « قصائد صغيرة » في منشورات رومبلدي .

رجال وسراطين ...

هذا الكتاب الذي وضعه جوزيه دو كاسترو يمثل جغرافية الجوع في قطاع متفجر من شمالي شرقي البرازيل . وهو يدلنا ، كما تدلنا كتب هذا المؤلف السابقة ، على أن مشكلة الجوع في العالم هي التي تقلق هذا الروائي الاجتماعي . ولن ندهش ، أن يكون الجوع موضوع اثارته تلك ، بعد أن نقرأ هذه الرواية المرهفة، ذات الطابع الفريد ، والقاسية أحيانا التي يبتعث فيها منطقة المستنقعات حيث تتابعت طفولته ، احدى أكثر المناطق فقرا في البرازيل . فهناك ، لا يتغذى الناس الا بلحم أسماك تصطاد من وحول المستنقعات وبقليل من الطحين . وهذا الصيد هو شغلهم الرئيسي . وبانسجام بيئي غريب ، توصل الانسان الى أن يقلد مسعى السراطين . من هذه المخلوقات البرمائية ، اخوته ، يصور جوزيه دو كاسترو هذه الحياة التي يرثى لها بحنان كبير ، وشاعرية وكآبة حنانة .

هنغاريا

لوكاس ، او العودة الى الحسي

المعروف أنه سبق لجورج لوكاس ، الفيلسوف المجري الكبير ، أن كان وزيرا للتربية في حكومة أيمر ناجي . وبعد تحطيم الثورة الهنغارية ، عاش لوكاس بضعة أشهر في رومانيا منفيا . ومنذ عودته ، عكف في باريس على انجاز مؤلفه الفلسفي . وقد نشر حديثا الجزء الاول منه باللغة الالمانية ، وو يتجاوز الالف صفحة .

وننشر فيما يلي مقابلة أدبية جرت معه ونشرت مؤخرا :

ــ في أي سنة بدأت عملك التأليفي ؟

ــ بدأت عملي الحقيقي في السبعين من عمري . ويبدو أن الناس يفتقدون بوجود استثناءات للقوانين المادية . وفي هذا النطاق ، فانا من أتباع أبيقور . انني أنا أيضا أشيخ . لقد بحثت طويلا عن طريقي الحقيقي : كنت مثاليا ، ثم هيغليا ، وفي « تاريخ ووعي طبقي » حاولت أن أكون ماركسيا . ولسنوات عديدة ، كنت موظفا في الحزب الشيوعي في موسكو . واستطعت أن أقرأ ابتداء من هوميروس حتى غوركي . وحتى عام ١٩٣٠ كانت جميع كتاباتي مجرد تجارب فكرية .

ومن الممكن أن يبدو غريبا أن أكون قد انتظرت سبعين عاما لكي انصرف الى كتابة عملي . فحياة ما ليست شيئا هاما . هوذا ماركس ، هذه العبقرية الضخمة ، انه لم ينجح الا بأن يعطي تصميما لطريقته . ونحن لا نجد في مؤلفاته جميع الاجوبة . كان من عصره . وانني أستعمل طريقته في مؤلفي عن الجمالية . ولو عاش ماركس اليوم، فانا متأكد من أنه كان سيكتب عن الجمالية ...

ــ يقولون أن هيدغر قد تعاون مع النازيين ؟ فهل هذا صحيح ؟

ــ ليس من الضروري ان يقال ذلك . فهيدغر كان نازيا . وليس هناك أدنى شك في ذلك . ثم أنه كان دائما رجعيا .

ــ من هم الذين كانوا أصدقاءك ؟

ــ ماكس ويبير . الذي كنت صديقا حميما له .

ــ لنعد للمعاصرين . ما رأيك فيهم ؟

ــ انني قليل الثقة في اتجاه الفكر المعاصر في الغرب سواء في ذلك « الايجابية ــ الجديدة » أو الوجودية . وأرى أنه من الافيد اعادة قراءة أرسطو للمرة العشرين .

ــ هل تهتم بعلم الاجتماع ؟

ــ كان رايت ميلس يجذبني الى ذلك . كان يملك حسا للواقع ،

رواية « عند الاصيل »

لاقت الرواية الاولى التي سبق أن أصدرها ماريـو لاكروز نجاحا عظيما في برشلونة ، مسقط رأسه ، حيث نال جائزة كبرى، ثم في معظم أنحاء العالم اذ ترجمت روايته الى ثماني لغات .

وأما هذه الرواية « عند الاصيل » فانها تشتمل على المزايا نفسها التي طبعت روايته الاولى ، واهمها البساطة في السرد التي تجذب القاريء . وهي تتلخص بأن كلوديو وأخته تينا كانا رفيقين لا يفترقان لاوغستين ودافيد زينيه . وكان الاصدقاء الاربعة يسكنون « فيفوراس » ، وفي الصيف ، يقطنون في بيت كبير على شاطيء البحر . وتوفي أوغستين في ظروف مفجعة أثرت على حساسية أخيه . ويسافر كلوديا في رحلة يجوب فيها العالم ، ثم يظهر فجأة وهو مليء بالمشاريع والذكريات . ويعمل دافيد في برشلونة ، في احدى دور النشر . وتستدعيه أخته الكبرى الى « فيفوراس » بحجة أن القضايا العائلية تسوء . ويودع دافيد نوراً ، حبيبتـه الشابة ، ويعود الى أماكن طفولته . وهناك يستولي عليه الماضي، فهنا ، فضلت تينا التي كان يحبها حبا خفيا ، أوغستين عليه . فلأي الاخوين بقيت تينا وفية ؟ ويلقاها دافيد من جديد . وفي لحظات ، يستعيدان جو مراهقتهما المحموم . وكان على دافيد ان يقهر عشرين سنة من الاجترار الصامت لكي يستعيد حب طفولته وشبابه .

وبلمسات ناعمة ، دقيقة ، يحدد ماريو لاكروز أبطاله . فهـو حينا يتحدث بلهجة المتكلم ، وتارة يتراجع لكي يسرد الحوادث التي مضت . ويتزاوج هذان التكنيكان تماما ، من دون ان يفقدا سحر هذا الصوت الحساس المثير الذي يمسك القاريء ويأسره .

وكان في علم النفس الاميركي شيئا فريداً . ولكن هذه السوسيولوجية لا ترضيني . وفصل الاجتماع عن الاقتصاد يبدو لي أكاديميا . ولم يكن ماركس ليفصل بينهما .

ــ يتحدثون كثيرا عن ماركس شابا ...

ــ انه اختراع عصرنا . والتناقض الذي يبحثون عنه في كتبه هو مزيف . انه لم ينقطع عن تعميق فلسفته . لقد كان يهتم أولا بالواقع. ومنذ أرسطو ، انه الوحيد الذي ملك حس ما هو متحد أو منقسم ، لا في الكتب ، بل في الواقع . من أجل ذلك أنا أعد أنطولوجيا اجتماعية. اجتماعية الجماعة ؟ اختراع لتحريك المجتمع . هل بالامكان فصل الحركة الجاكوبية مثلا عن الجاكوبيين ؟ وفي علم الاجتماع ، من الضروري الغوص حتى الاسس الموضوعية للاحداث . ويجب أخذ الاحداث الكبرى للحياة الاجتماعية في كليها . وان لم يكن الامر كذلك ، فكيف نفسر اكتشافات عبقرية تبزغ في وقت واحد في بلدان مختلفة وفي أمكنة مختلفة ؟ كيف يمكن فهم الصلة التي تربط بين نيوتن وليبنتز ؟ ان الاحداث المعزولـة لا معنى لها اطلاقا اذا نحن لم نضعها في منظور للكلية أو الشمولية .

ــ والاستلاب Alienation ؟

ــ ان الاستلاب قد وجد في جميع الحضارات . ومنذ نصف قرن فان هذا الاستلاب ينعكس في شكل جديد . وكثيرون جدا هم الذين يعتقدون أنه نتيجة التكنولوجيا ، بينما دراسة للشمولية تدل على أن التكنيك ليس هو قوة مبنية في ذاتها ، وانما هو نتيجة لحركة القـوى المنتجة . ان التكنولوجيا تتوقف على البنية الاجتماعية ويجب دائما العودة الى الطريقة الماركسية .

ــ لنعد الى الادب ، ما رأيك بالمحاولات التكنيكية الجديدة ؟

ــ كل شيء يتوقف على ما يطبق عليه التكنيك . لنأخذ مثـلا المونولوج الداخلي عند جيمس جويس وعند توماس مان . فهذا التكنيك عند جويس ، هو واقعة في ذاتها . وتوماس مان يستعمله كطـريقة للبناء لكي يظهر شيئا اخر . وبالرغم من هذه « التقنيعات » المختلفة فان قسما كبيرا من الادب الحديث ما يزال ذا نزعة طبيعية . انه لا يمثل سوى لوحة سطحية للحياة من دون أن يعكس الواقع .

ــ ومسرح اللامعقول ؟

ــ ان اللامعقول ليس شيئا اخر غير التهريج . وليس في ذلك أي جديد . تأملوا « غويا » و « هوغارت دوفييه » أن اللامعقول عندهما ينبع من تقابل وضعين : الوضع الطبيعي وتشويهه . ان التهريـج لا معنى له اذا لم يكن له علاقة بالانساني . وعند كثيرين مـن الكتاب المعاصرين ، فان اللامعقول ليست على علاقة مع الانساني . انه معتبر



كحالة طبيعية . فاذا لم نستطع أن نميز ما هو انساني عما هـو غير انساني ، فان المعنى الانساني هو الذي سيفقد . ولن نحصل على شيء اخر غير صورة فوتوغرافية مباشرة لجانب ما من جوانب الحياة. انها شكل اخر من اشكال « الطبيعية » . فاذا كان أوجين أونيل مؤلفا مسرحيا مدهشا فذلك لانه يقدم جدلية حية للعلاقات بيـن الانساني والتهريج . ولناخذ كاتبا اخر : الروائي جورج سمبرن . انه يستعمل المونولوج الداخلي ليظهر الصراع ضد العبودية الفاشستية . اما عند بيكيت فان هذا الصراع غير موجود . انه ينهزم أمام العبودية المعاصرة.

ــ هل هذا ، في نظرك ، نتيجة موقف سياسي ؟

ــ على الاطلاق . ان الكاتب الذي اعجب به هو توماس وولف . ان كتاباته هي صراع ضد العبودية في الحياة الاميركية . واعجب أيضا بستيرون وبالسا مورانت التي أعتقد أنها ، بنظري ، موهوبة أكثر من زوجها مورافيا . انني هنا لا امتدح تكنيكا ولا ايديولوجية . انمـا أدافع عن وحدة الانسان ، وأعارض أدبا يقود الى تهديم هذه الوحدة . انني لا أنكر قيمة جويس وبروست . فالاول هو مشاهد ممتاز،وبروست كاتب هام جداً . ومؤلفاته ستظل تؤثر تأثيرا عميقا في الادب لاننا نرى فيها جدلية الماضي والحاضر . وهذا يسمح لنا بأن نموضع مشكلـة العبودية . على أن ذلـك لا يمنع ان الماضي ليس لـه من معنى حقيقي الا بالقدر الذي يفعل فيه في المستقبل . انني لا اتحدث فقط عـن

المجتمعات ، ولكن أيضا عن الافراد . فهذا البحث عن الزمن الضائع هو عمل انسان لا مستقبل له . ان الثروة الحقيقية لجميع اعمال بروست تكمن في الفصل الاخير من « التربية العاطفية » عندما يعود فريديريك مورو فيتذكر ماضيه .

ــ وسارتر ؟

ــ انه انسان حي جدا . لقد فهمته أكثر من قبل منذ أن قرات « الكلمات » . أي كتاب مدهش هو ! انه يشرح هذا الانسان الذي لم يكن له قط أي احتكاك بالواقع . انني انتظر ان يعاني سارتر صدمة الواقع . ولقد كان شجاعا ابان حرب الجزائر .

ــ وكفيلسوف ، ما رايك به ؟

لقد حقق تقدما بعد « الوجود والعدم » انه اكثر اقترابا من الماركسية . ومع ذلك ، فان لديه ضعفا . فعندما تجبره الحياة على أن يغير وجهة نظر ، فانه لا يريد ان يغيرها جذريا . انه يريد ان يعطي وهم الاستمرار . أنه في « نقد العقل الديالكتيكي » يتقبل ماركس ، ولكنه يريد أن يوفق بينه وبين هيدغر . وأنتم ترون هنا التناقض . فهناك سارتر رقم واحد عند أول الصفحة وسارتر رقم اثنين عند نهاية الصفحة نفسها . أي اختلاط في الطريقة وفي التفكير ! ...

ــ هل تعتقدون أن للكاتب دورا اجتماعيا يقوم به ؟

ــ ان الوجوديين قد زيفوا المشكلة . فالمرء لا يختار مكان ولادته ولا تاريخها . اننا نقول نعم أو لا للواقع الذي يوجد بالرغم منا . والانسان كائن « مستجيب» ويتوقف عليه أن يقول لا أو نعم ، ولكن لا يتوقف عليه أن يقول نعم أو لا للواقع كما هو قائم . وهذا الواقع هو واقع اليوم . انه لا يتوقف عليك ولا علي أن تكون في الشارع سيارات او ان تحب امراتك وليس صديقة جدتك . ان الاختيار الوحيد الذي عليك أن تفعله هو الا تقطع الطريق او لا تحب امراتك . ان العلاقة بين الحرية الداخلية والضرورات الخارجية هي معقدة جدا . وماركس لم ينكر وجود الاختيار . ان ذلك يبدأ بالعمل : ان البناء يختار الحجر، وهذا الاختيار يحدد اذا كان عمله جيدا ام لا . بقي انه لا يستطيع أن يختار الا بين حجرين ، لا بين حجر وقطعة من البرونز . ان مشكلة الحرية والضرورة الاجتماعية تعالج بمنظور التطور التاريخي . انها مشكلة ديالكتيكية . ان مواجهة الحرية على صعيد مجرد تؤدي الى وضع مزيف . وانا اعارض البيروقراطي الذي يحدد مهمة الادب . ولم اتردد قط في عرض ارائي أيام راكوزي حول الستالينية ، التي هي انحراف للماركسية ، فالقيت محاضرة لاعبر عن هذه الافكار . اننا لا نستطيع أن نتحدث عن الحرية اذا لم نحلل الوضع الحسي . انني من انصار حرية الاديب . ولكن يجب أن نتفاهم . فعندما يمنع بلد اشتراكي أديبا من أن يعبر عن ذاته ، فانني أقوم ضد مصادرة حريته. ولكن لا اقبل حرية الراسمالية . لقد فهمت هذا الدرس منذ الشباب الاول . ولفترة قصيرة ، شغلت منصب ناقد مسرحي في جريدة كبرى. ولم تكن مقالاتي ترضي ، فاضطررت الى أن أترك عملي . أنتم تعلمون مثلي أن حرية الصحافة لا توجد الا بطريقة نسبية . وعندما يكتبون في صحيفة ما ، في البلاد الراسمالية ، فالحدود التي يجب أن لا تتجاوز معروفة ، وهناك تمارس الوان من التسويات والتدبيرات . فالمسافة اذن بعيدة بين هذه الخديعة المرهفة وبين الحرية . ان النزعة البيروقراطية التي تهدد الكاتب والصحفي في البلاد الاشتراكية ليست الا شكلا اخر من أشكال هذه الخديعة ، ولكنها شكل قاس . ان كنتم تريدون أن نناقش هذين الشكلين ، فان مناقشاتنا يمكن ان يكون لهـا معنى ، ولكنني لا أقبل الادعاء الذي يقول أن الحرية توجد في هذا الجانب ، وهي معدومة في ذلك الجانب .

انني ضد المناقشة المجردة ، والماركسية تعود بنا دائما الى الحسي.

الاتحاد السوفياتي

كتب سوفياتية عن البلدان العربية

***

كتب ا. درايز رئيس قسم الاداب الشرقية فـي دار منشورات « ناووكا » (العلم) السوفياتية المقال التالي الـذي نشرته وكالة « نوفوستي » :

في عام ١٩٦٥ ، نشرت دار منشورات « ناووكا » ، اكثر مـن ٣٠ كتابا من كتب التاريخ والاقتصاد والفلسفة والثقافة عن الشرق العربي. وفي عام ١٩٦٦ تجاوز الاربعين عدد الكتب التـي نشرتها الدار عـن البلدان العربية . وان دراسة ف. لوتسكي « تاريخ البلدان العربيـة الحديث » تشمل الحقبة ما بين القرن السادس عشر وعام ١٩١٨ ، وهذه الدراسة هي أول عرض منهجي ، باللغــة الروسية ، لتاريخ البلدان العربية في الازمنة الحديثة . وقد عرضت فيها خصائص هذه البلدان اثناء الاحتلال التركي ، وكذلك تاريخ مصر وسوريا والعراق وبلدان شبه الجزيرة العربية وافريقيا الشمالية في القرن التاسع عشر ، اثنـاء التغلغل الاوروبي ، منذ حملة بونابرت حتى الاحتلال وتجزئـة البلدان العربية اثناء فترة الامبريالية ، كما ان هـذه الدراسة قـد اوضحت بالتفصيل ظهور وتطور حركة التحرر الوطني . وقد قدم كتاب المستعرب السوفياتي الشهير بيلياييف « العرب والاسلام والخلافة العربية فـي بدء العصر الوسيط » . وقد درست في الكتاب « انجازات الثقافة العربية في العصر الوسيط ودورها واهميتها في تاريخ البشرية » .

وقد نشر في عام ١٩٦٥ كتاب « تاريخ افريقيا الحديث » . والكتاب يعتبر المحاولة الاولى في التفسير المنهجي لتاريخ مجموعة مـن البلدان

العربية من عام ١٩١٧ - ١٩١٨ حتى ١٩٦٣ - ١٩٦٤ . ان فصول هذا الكتاب ، عن الجمهورية العربية المتحدة والمغرب وتونس والجزائر وليبيا والسودان قد كتبها علماء مستعربون سوفياتيون لامعون . وتحلل دراسة ا. سوكولنيتسكي « التطور الاجتماعي - الاقتصادي للمغرب المعاصر » تركيب اقتصاد المغرب المستقل ، ووضعه الصناعي ، وزراعته وماليته وتجارته الخارجية . وفي عداد مجموعة المطبوعات الاعلامية ، صدر أول كتاب باللغة الروسية عن « ليبيا المعاصرة » ، ويحمل هذا الاسم نفسه ، وهو يضم كافة المعلومات حول الخصائص الجغرافية وقبائل وشعوب ليبيا وثقافتها ولغاتها ودينها وتاريخها الماضي ووضعها الراهن ، واقتصادها ونظامها السياسي .

من بين الكتب المنشورة ، تحتل مكانا كبيرا الاعمال المتعلقة بالفكر الفلسفي لبلدان الشرق العربي . ان دراسة س. باتسييفا « دراسة ابن خلدون التاريخية الاجتماعية - المقدمة - » ، وكتاب ز. ليفين « فيلسوف الفريكة » (عن امين الريحاني) هما مثالان من تلك الاعمال. وقد نشرت رئاسة تحرير الاداب الشرقية ، باللغة العربية مجموعة مختارة من مؤلفات الاكاديمي اغناطيوس كراتشكوفسكي ، العالم السوفياتي الشهير في الشرق العربي . وستخرج المطابع عما قريب سلسلة من المطبوعات ذات الاهمية الكبيرة بالنسبة للاوساط العلمية . وقد كرست من بينها لمصر العصر الوسيط دراسة ا. سيميونوفا «صلاح الدين والمماليك في مصر » كما كرست دراسات سوفياتية اخرى لمصر في العصر الوسيط (لا سيما في القرنين الثالث عشر والرابع عشر) . ان محاولة ش. كوردغيلاتفيلي بعنوان « ثورة ١٩٥٢ وانهيار السيطرة البريطانية على مصر » تروي قصة الاحداث التي مارست تأثيرها على كل التاريخ المعاصر للشرقين الادنى والاوسط .

ان كتب « النتائج الاجتماعية - الاقتصادية للاصلاحات الزراعية » و « قضايا تاريخ واقتصاد بلدان الشرقين الادنى والاوسط » و « العلاقات الزراعية في العراق » قد كرست للتغيرات الاقتصادية في بلدان الشرق ، بما فيها البلدان العربية ، ولاتجاهات تطورها . وتواصل رئاسة تحرير الاداب الشرقية نشر الكتب التي تفضح سياسة واستراتيجية الامبريالية ، كما تنشر محاولات دراسية منها « سياسة بريطانيا في الشرقين الادنى والاوسط » و « السياسة البريطانية في افريقيا » التي تشمل الحقبة من عام ١٩٤٥ حتى عام ١٩٦٥ .

هذا المقال حول مطبوعات رئاسة تحرير الاداب الشرقية لن يكون وافيا اذا لم نذكر بعض الكتب المترجمة عن اللغة العربية والمنشورة في الاونة الاخيرة . ومنها القرآن الكريم ، الذي يعتبر ، فضلا عن قيمته الدينية ، كنزا من كنوز الثقافة العالمية ، وقد ترجمه اغناطيوس كراتشكوفسكي ، وكتاب « طبائع الاستبداد » لعبد الرحمن الكواكبي ، ودراسة لامين الخولي بعنوان « العلاقات بين النيل والفولغا » ودراسة الدكتور مصطفى الخالدي والدكتور عمر فروخ حول « التبشير والاستعمار في البلدان العربية » ، وترجمة كتاب المؤرخ المصري عبد الرحمن الجبرتي « عجائب الآثار في التراجم والاخبار » ، وتنبغي الاشارة ، من بين مترجمات الاعمال الادبية والفولكلور ، الى قصة طه حسين « الايام » ، وحكايات « خليفة لساعة » ومجموعة « الشعر العربي المعاصر » وكثير غيرها .

الكتاب العربي والرسام السوفياتي

وكتب الرسام ي. كيرتسيلي المقال التالي :

من المعروف لدى الجميع ان السوفياتيين يهتمون اهتماما شديدا، دائما ، بادب الشرق العربي واقاصيصه الشعبية وفنونه . ولذلك تصدر دور الطبع والنشر السوفياتية الكبرى وهي : « الادب » و « ناووكا » (« العلم ») و « بروغريس » (« التقدم ») ، بناء على طلب اوساط القراء الواسعة وبكميات كبيرة من النسخ ، ترجمات مؤلفات الادب العربي الكلاسيكي والمعاصر ومجموعات الادب الشعبي العربي والترجمات العلمية لاثار الثقافة العربية - الاسلامية .

ويدقق هذه الترجمات مترجمون ذوو اختصاص وعلماء - مستشرقون ، ويرسم رسوم وصور هذه الكتب رسامون معروفون في ميدان الفنون الجميلة في الاتحاد السوفياتي .

وقدر القراء السوفياتيون تقديرا عاليا الطبعة الاخيرة من الاقاصيص العربية « الف ليلة وليلة » المعروفة في العالم كله . وقد وضع رسوم هذا المؤلف الرسامان الموهوبان ب. ديختيريف ول. زوسمان. وقد حوت مجلدات هذه الاقاصيص ، الثمانية ، الرسوم التقليدية بالنسبة الى الشرق . فغلافات جميع المجلدات واحدة من حيث الشكل، والرسوم عليها في مختلف المواضيع رسمت بلونين ومحفورة باللون الذهبي . وتترك الرسوم الملونة بالاسلوب الشرقي التقليدي اثرا كبيرا. اما الرسوم داخل المجلدات فهي كذلك جيدة .

وتضاف هذه الطبعة بصورة موفقة الى مجموعة الاقاصيص بعنوان « خليفة لساعة » التي تحوي حكايات وقصصا من سلسلة اقاصيص « الف ليلة وليلة » لم تدرج فيما يسمى ب « الطبعة المصرية » . ووضع الرسوم الناجحة لهذه المجموعة الرسام ل. ارمان الذي يعمل منذ سنين عديدة في الرسوم للكتب الشرقية . ويلفت الانظار ، مثلا ، غلاف

للكتاب الثاني وهو عديد الالوان ومخصص لمواضيع الاقاصيص وعليه رسم اسود جميل على خلفية رمادية ، ولون اسفل هذا الكتاب اسود ـ ذهبي . كما تلفت الانظار رسوم الصفحة الاولى ورسوم المواضيع في بداية كل قصة . وتزين الكتاب كذلك صور ملونة رسمت رسما خطوطيا.

ان الرسامين السوفياتيين الذين يضعون الرسوم لمؤلفات الكتاب العرب ومؤلفات الادب الشعبي العربي يستهدفون ادراك نظام النص الفني والدراسة الدقيقة لاثار الفن العربي في العهد التاريخي المعين ودراسة الرسوم القومية وعلم الخط العربي وغير ذلك . ولهذا الغرض يتعرف الرسامون الى معروضات المتاحف السوفياتية والكتب الموجودة في المكتبات ومراكز الاستشراق العلمية في البلاد حيث يمكنهم ان يستفيدوا على الدوام من ملاحظات الاختصاصيين ونصائحهم . وتطرح رسوم الكتاب عادة على الرسامين الاختصاصيين والادباء والمستشرقين والمترجمين ليدرسوها وبعد ذلك يقرها المجلس الفني في دار الطبع والنشر .

ويمكن تقسيم الكتب العربية الفنية المترجمة في الاتحاد السوفياتي من حيث اساليب تزويدها بالرسوم الى ثلاثة اقسام .

يمتاز القسم الاول باستعمال الاساليب التقليدية ، اي تقليد الصور والمخطوطات القديمة في حقل الرسم واستعمال الرسوم القومية والاحرف القومية على نطاق واسع . وبهذه الصورة وضعت رسوم اقاصيص « الف ليلة وليلة » وكتاب « كليلة ودمنة » (الرسام ل. بودولسكي) و « طوق الحمامة » لابن حزم (الرسام ف. الكونين) وغيرهما من الكتب .

اما القسم الثاني فيحوي الكتب المزودة برسوم الرسامين الذين يجمعون في بحثهم بين الاساليب التقليدية وتكنيك الرسم العصري . ويجتمع عندهم رسم الانسان والاشياء والحيوانات التقليدي مع اسلوب الرسم ، العصري . وينعكس ذلك في تكنيك الرسم وفي تزيين الكتاب بالرسوم . كما يتغير طابع الخط ويتحدد استخدام الزخارف كثيرا . ونذكر على سبيل المثال « كتاب البخلاء » للجاحظ الذي وضعت رسومه الرسامة ن. دوبروخوتوفا ، ومجموعتي الاقاصيص تحت عنوان « اربعون اسيرة » (الرسام ف. نوسكوف) و « خليفة لساعة » (الرسام ي. كريتشيفسكي) و « كتاب الاغاني » لابي الفرج المزود بالرسوم البسيطة ، بل الجميلة بريشة الرسام ا. بوخاروف .

واخيرا ، القسم الثالث الذي يحوي في اغلب الاحوال ، مؤلفات الكتاب المعاصرين . ويزود الرسامون هذه الكتب بالرسوم العصرية . ومن هذه الناحية تلفت الانظار الرسوم التي رسمها الفنانان الشابان م. وت. عثمانوف لنصوص مجموعة « قصص شرقية » . وتعكس هذه الرسوم بصورة رائعة فكرة الكتاب الرئيسية في هذه المؤلفات وتساعد القراء في ادراك ميزات القصص ، الفنية .

ومن هذه الكتب المزودة بالرسوم العصرية ، مثلا ، « عودة الروح» لتوفيق الحكيم (الرسام ا. بوشكاريوف) « دعاء الكروان » لطه حسين (الرسام غ. داومان) و « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ (الرسامان ي. فلاديميروف وف. تيرليتسكي) و « مذكرات نائب في الارياف » لتوفيق الحكيم (الرسام رابينوفيتش) و « الباب المفتوح » للطيفة الزيات (الرسام ي. ليتفوشكو) و « الشعر العربي الحديث » (الرسام ل. ارمان) و « قصص كتاب سوريين » (الرسام ا. تادان) وكثير غيرها .

الجمهورية العربية المتحدة

ظاهرة فتور ..

لمراسلة « الاداب » في القاهرة

ألقى الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة والارشاد كلمة في مؤتمر الفنون التشكيلية أشار فيها الى انعزال الفنون التشكيلية عن الجماهير، والى ما يترتب على ذلك من فتور هـــذه الفنون وضعف نبضهـــا وبرودنها . وهذه في الحقيقة لمسة تدل على أن الحياة الفنية تسير في جانب ، وواقع الناس في جانب آخر . وهذا الانفصام هو أخطر ما يتعرض له الفن وأخطر ما تتعرض له الحياة نفسها . فان الحياة بغير فن حياة مجدبة كالارض الخراب . والفن الذي لا يستـــوحي حياة الناس ومشاعرهم وأفكارهم هو فن مغلق على نفسه ، ما يــزال ينحصر في ذاته وينسى ما حوله حتى يصبح كالمجنون الذي يحـدث نفسه غير مهتم باسماع الآخرين . قال ثروت عكاشة في كلمتـــه : « لم يكن الفن الفرعوني وحده هو الذي ألهم أوروبا كثيراً من اتجاهاتها الفنية المعاصرة بل شاركه في ذلك الفن القبطي ثم الفن الاسلامـي . ولكننا لا نعيش على الماضي فحسب . فنحن وان كنا بدأنا حركتنـا التشكيلية الجديدة في بداية القرن العشرين ، فاننا لم نتمكن حتـى الان من ابراز الشخصية المصرية في أعمالنا التشكيلية » . وما نخشاه أيضا أن تكون روح التواكل العامة لم تعد تعني الفنانين العنـــاية المرجوة . فقد مدت الدولة يد العون الى الادباء والفنانين ولكن يبدو ان الادب والفن لم يفيدا كثيرا من هذه المساعدة .

ونذكر هنا كلمة مدير ادارة الفنون الجميلة التي ألقاها فـي اليوم التالي في مؤتمر الفنون التشكيلية ، فقال : « أن المتفرغـــين ليست لهم امتيازات » . وأضاف انه يعلن بصراحة أمام الدكتـــور ثروت عكاشة ان المتفرغين لم ينل واحد منهم أي جائزة دولية فـــي المعارض التي أقيمت في الخارج وانما الذين حصلوا على الجوائز هم من غير المتفرغين أمثال المرحوم محمد ناجي والفنان صلاح عبد الكريم .

ولكننا نجد في حياتنا الثقافية ما يخفف من توجسنا من ذلــك الاهتمام بأدبائنا الكبار ، فقد أخرجت دار الهلال كتابين أحدهما عـن طه حسين والاخر عن العقاد صدر في الذكرى الاخيرة له . والاهتمام بالادباء الكبار ليس تقديراً لاشخاصهم فحسب بل هو علامة على انتباه الامة ويقظتها وتمسكها بالقيم الفكرية والاخلاقية التي ينطوي عليهـا أدب الكبار .

وهناك ذكرى أديب ثالث كبير رحل في مثل هذا الشهر منـــذ عامين شغل الحياة الثقافية أمدا طويلا وبث الروح والحياة في كثير من أبنائها الذين يواصلون رسالة الفكر والادب بعده . وقد افتقدنـــا بفقده الكلمة الاخيرة التي كانت تأتي في نهاية كثير من المعارك التـي كانت تدور على مسرح الفكر في مصر فتكون فصل الختام .

ذكريات مع (بابا مندور)

قد تصادف في الوسط الثقافي أديبا له ثقافة الدكتور منـــدور ونفاذ بصيرته ولكن من النادر أن تصادف من يجمع بينهما وبيـــن الابـــوة .

انني أشعر الان ، وأنا أكتب عنه ، انه « بابا مندور » قبل كـل شيء . يوم فقدته فقدت كل أمل لي في أن أكون ابنة للمرة الثانية . والابوة في شخصية الدكتور مندور ليست سمة أخسها وحدي بـل هي سمة من أوضح السمات التي تتبدى في شخصيته والتي تفرض نفسها على كل من يعرفه وبخاصة من الجيل الذي تتلمذ عليه ونهل من علمه الوفير ومشاعره الفياضة بالخير . كان الدكتور مندور شديـد العطف والحدب على شباب الادباء ، فكأنه كان يعلم ان القلم بلا عطف يشق طريقه الى النفوس بمشقة كبيرة .

وما تزال في خيالي صورة « بابا مندور » جالساً فوق أريكتـه بغرفة مكتبه في منزله يتحلق حوله جمع من تلاميذه يصغون معه الـى زميل لهم يقرأ قصيدة أو قصة أو بحثا .. وبعدها يبدي منـــدور ملاحظاته وتعليقاته فيجذب اليه آذان تلامذتـــه فيصغون فـــي شغف واهتمام وهو يفيض عليهم من علمه بأسلوبه البسيط الذي يخيـــل للسامع أنه لا يقتضيه جهدا أو انه علامة على بساطة الافكار التـــي يحملها عقل الدكتور مندور . ولكن الامر ليس كذلك ، فانها بساطـة لا تتأتى الا للقادرين على استيعاب أصعب المشاكل وأعمق الثقـــافات وهضمها وتمثلها حتى تستقر في الوجدان ويجري بها اللسان فـــي كلمات واضحة سلسة .

وقد استطاع عطف الدكتور مندور أن يستل العداوة من نفوس كثير من مخالفيه ويحيلها الى صداقة . لقد كان يجتلب ود النـــاس بيسر وأصالة لانه صاحب قلب كبير . فقد روى الاستاذ الحسانـــي حسن عبد الله ــ وكان قد خاصم الدكتور مندور مخاصمة شديدة على صفحات مجلة الاداب حول رأي الدكتور في تجديد عروض الشعـــر العربي ــ روى على صفحات مجلة الرسالة في العام الماضي .. كيف التقى به بعد الاختصام ، فقال : ــ « في أول زيارة أهدى الي بعض كتبه وكتب على أحدها « الى الصديق المشاكس سابقا » قلت ربمـــا تستمر المشاكسة يا دكتور ؟ فتناول كتابا آخر وكتب في اهدائه « الى الصديق المشاكس لاحقا » ثم استدرك قائلا : ولكن المهم أن تكـــون المشاكسة في سبيل الحق . وتناول كتابا ثالثا وكتب « الى الصديق المصر على المشاكسة في سبيل الحق » .

هكذا كانت سماحة الدكتور ودعاباته .. ومن خفة روح مندور وسرعة بديهته انه كان يكتب اهداءات كتبه الى مريديه من وحي اللحظة التي هم فيها .. وأذكر ان الاستاذ صلاح عبد الصبور كان يوما عنده ، وأخذا يطالعان في جريدة « الاخبار » المعركة الدائرة بين صـــلاح عبد الصبور والاستاذ عباس محمود العقاد ، وكان العقاد يسمي صلاح في هذه المعركة ب (سي عبده) .. وكان هناك كتاب جديد للدكتـــور مندور يريد أن يهديه لصلاح .. فكتب الاهداء « الى سي عبـده » .

وهم يومذاك أن يكتب اهداء لي ، واتفق في تلك اللحظة أن أبدت زوجته الشاعرة السيدة ملك اعجابها بشبابي .. فكان اهداؤه « الـى ابنتي الرشيقة » ولكن السيدة ملك لفتت نظره الى ان كثيرا مـــن الادباء الاصدقاء يستعيرون كتبه مني . فاستدرك قائلا : « الى ابنتي الرشيقة أدبيا » .

وترجع بداية معرفتي بالدكتور مندور الى يوم قرأت له منـــذ زمن بعيد جدا نقدا في جريدة الشعب لاحد الكتب التي كنت قـــد فرغت من قراءتها توا ، فبهرت بآرائه . وقلت لنفسي : « لو ملكت الثقافة الموسوعية هذه والقدرة الفذة على التعبير بهذه الدرجـــة لكتبت نفس المقال وبترتيب الكلمات أيضا ! » . ومن يومها تتبعـــت مقالاته وكتبه هنا وهناك ، وبدأت مقـــالاته تخلق لي عالما جديدا ،

وتعرفني بأشياء لم أكن سمعت بها . وفي احدى مقالاته وجدتـــه يكتب بحنو وعطف عن رسائل تلامذته في المعهد العالي للفنون المسرحية. فعرفت ان هناك معهدا بهذا الاسم واهتممت بالالتحاق به . وما ان حصلت على الثانوية العامة حتى ذهبت اسجل اسمي ، وكان في نظر العائلة غير مضمون المستقبل فجمعت بينه وبين كليه الحقوق . وآخذ على هذا الجمع بعد ذلك انه تقليد (لبابا مندور) الذي كان يجمع بين كليتي الاداب والحقوق ، ونجح فيهما بتفوق . ثم حار بعد ذلك ، أي الطريقين يختار وهو يزمع السفر لمواصلة دراسته في الخارج . وفي رأيه أخيرا على أن يذهب مبعوثا من كلية الآداب لدراسة الادب ولكنه لم يجعل دراسة الدكتوراه الاكاديمية تضيق من آفاقه بل جعل نفســه منفتحة لكل الثقافات والفنون . وهذه الثقافة الموسوعية صفة مـن أعظم صفات ((المعلم مندور)) ولكنها ليست الصفة الوحيدة ، فالـى جانبها صفة تفرق بين معلم مطبوع ومعلم موظف ، تلك هي الرغبـة في الافضاء ، فقد كان الدكتور يبدو عليه الارتياح والغبطة وهـــو يفيض في شرح مسألة من المسائل التي تعني طلابه . وقد تركت قـوة اقناعه وتحليله للمسائل اثرا واضحا في تلاميذه حتى أصبح أسلوبه في التحليل وكلماته وتعبيراته طابعا لهم . لو سمعت من يقول (أن القانون لا يسري بأثر رجعي الا اذا كان أصلح للمتهم) أو أن (الحيازة في المنقول سند الملكية) فستعرف على الفور انه خريج كلية الحقوق. واذا سمعت من يقول أن (البحث المجدي هو البحث الميداني) فهـــو خريج أقسام الاجتماع ..

أما اذا سمعت من يتناول كلمة محللا اياها تحليلا فيلولوجيـــا اجتماعيا فاغلب الظن انه من تلاميذ الدكتور مندور (مثلا يحلــل الدكتور كلمة برجوازي فيقول ان برج تعني ((مدينة)) ، و ((زي)) تعني ((سكان)) ، فبرجوازي هم سكان المدينة . وهم طبقة تكـونت بعد عهود الاقطاع التي كان الناس فيها ينقسمون الى سادة وعبيـد ، وهي الطبقة الثالثة المكونة من التجار والموظفين) .

وقد كان للدكتور مندور طريقة ساحرة في القاء المحاضرات تجعل الطلاب يخرجون وكأن المحاضرة قد نقشت في قلوبهم . وقد كنـت أظن ان هذه صفة اكتسبها الدكتور من عمله الطويل في الاســاتذة والتعليم ، ولكن الدكتور لويس عوض في كتابه ((مذكرات طالب بعثة)) المكتوب بالعامية يكشف لنا ان طبيعة مندور طبيعة معلم ، أو أنه جبل على التعليم وحب افادة الاخرين .

ومن علامات وضوح الفكر وصفائه عند الدكتور مندور ان كثيرا من كتبه التي يرجع اليها الباحث فيجد فيها مرجعا موثوقا به انمـا هي محاضرات كان يلقيها على تلامذته في المعهد العالي للفنون المسرحية (الادب وفنونه) أو في معهد الدراسات العربية (الشعر بعد شوقي ـ خليل مطران ـ عزيز أباظه .. الخ) . كان الدكتور يلمس حاجـة الطلاب الى دراسة تاريخ النقد الادبي مثلا فيكون تقديره لهذه الحاجة اشاره أو لفتة لذهنه يبدأ بعدها العمل ، لكنه لا يجلس الى مكتبـه ومن حوله الكتب والجذاذات يخطط للموضوع كما يفعل معظـــم الاساتذه ، بل يتأهب للاقبال على الموضوع ثم يتدفق بعد ذلك بالكتاب مملى على الطلبه بتلقائيه تتعجب لدقتها وكأنما قضى صاحبها فـــي التخطيط لها زمنا طويلا . وهو اذا أملى على طلبة فرقة وجاء العـــام التالي أدخل بعض التغيير على ما كان أملاه ، ولكن الخطوط العريضة تبقى كما هي .

والدكتور مندور كثيرا ما يضمن محاضراته خواطر تكون قـــد عرضت له من وحي اللحظة أو قبل وقت المحاضرة . وهذه سمة مـن سمات المعلم الموهوب . أذكر اني كنت أقرأ له مسرحية شاترتـــون لالفريد دي موسيه ليملي علي مقدمة لها في سلسلة روائع المســرح العالمي ـ وكانت تصور معاناة بطلها الشاعر في قصور الامراء ، وكيف دفع به عرض أحد الامراء ليعمل خادما في قصره الى الانتحـــار . وكانت المحاضرة التالية في المعهد عن رعاية الدول الاشتراكية للفـــن والفنانين ، فوجدت الدكتور يمزج بين ما كنا نقرأه بالامس عن مأساة شاترتون والمحاضرة عن وجوب رعاية الفنانين مزجا تلقائيا مفيـدا . ومن علامات الوضوح والاقتدار على الابانة أيضا عند الدكتور مندور انه اذا تهيأ لاملاء مقالة ـ وكان في آخر أيامه لا يكتب الا قليـــلا لضعف بصره بعد العملية التي أجريت له في رأسه ـ فهو يمليهـــا دفعة واحدة لا يقطع املاءه تبديل أو تعديل الا في النادر ، وكأنه قد نحتها وجسمها في خياله قبل أن يبدأ في املائها . وهذه على ما نظن سمة كل كاتب أصيل كبير .

وفي نهاية هذه الكلمة القصيرة أقول اني لم أكتبها لاقيم الدكتور مندور أو اكشف جانبا من جوانبه الغزيرة بل كتبتها تنفيسا عن حزن ما يزال يحز في النفس على ذلك الاديب الاب . أما التقييم والتحليل والمناقشة فنتركها للنقاد الذين سيجدون في ذكراه فرصة يفرغون فيها ما لديهم من كلام كثير يتفقون فيه مع الدكتور مندور ويختلفون معه كما كانوا يفعلون وهو ملء السمع والبصر .

نحن والسينما

من الظواهر الواضحة ان السينما في الجمهورية العربية المتحدة قد انتشرت انتشارا هائلا وطغت على كل وسائل التعبير الاخرى . فمجلاتنا الشهـــرية والاسبوعية (الهلال) (الكاتب) (المصـــور) (الكواكب) (الاذاعه) تصدر أعدادا ممتازة وملاحق خاصة عن السينما ومشكلاتها وضرورتها في حياتنا الاجتماعية . وقد أفردت الهيئـــات والجمعيات الثقافية والفنية المتخصصة أياما محددة في الاسبـــوع لتقديم عروض سينمائية . و (جمعية الانيليه) التي أنشأها جماعـــة من التشكيليين تعرض أفلاما عن الرسامين والمثـــالين مثل براك ، وفان جوخ ، وجوجان ، ورودان ، و (جمعية الادباء) تعرض أفلاما عن أدباء العالم جوركي ، بلزاك ، وشو ، و (المركز الكاثوليكي) يعرض أفلاما يشترط فيها أن تكون هادفة أخلاقيا . والمراكز الثقافيه فـــي السفارات تعرض أفلاما ثقافية قصيرة (تسجيلية ودرامية) والتلفزيون في المنازل والنوادي يفوق هذه المجالات في نشر هذه الظـــاهرة على أوسع نطـــاق .

وتثير زوايا هذه الظاهرة سؤالين . أولهما هل يساهم هذا الاغراق السينمائي والتلفزيوني في تأكيد قيمنا الجديدة في أخطر مراحلنـــا (مرحلة البناء الاشتراكي) ؟ وكيف نبتعد بجماهيرنا عـــن الاعمال غير الفنية المبتذلة الرخيصة ونرغبها في الاعمال الفنية الرفيعة التي تعيد لها توازنها في صراعها من أجل أن تشكل حياتها من جديد ؟

ان العلم ونتائجه نقول ان هذا لن يتأتى الا اذا توافرت لدينـــا عوامل ثلاثه : رقابة دقيقه واعية لما يقدم الى جمهورنا ومحاولة رفعه والاخذ بيده الى أن يشتد عوده ـ وهي في هذا مطالبة بأن تسهـــم اسهاما أيجابيا في حماية الفن من طوفان السوقية والتهريج حتى يتم تثقيف جماهيرنا ، وتصبح ناضجة بما يكفـــي لتفرض أذواقها وثقافتها على الفن وأساليبه .

وقد دخلت الرقابة على المصنفات الفنية في مرحلة اكثر مرونة لحساسية الرقيب الجديد مصطفى درويش . فهو انسان مثقف واع . تسلم وظيفته الجديدة بعد كل التغييرات التي حدثت في وزارة الثقافة وأضفى معنى جديدا وأعطى مضمونا ثوريا للرقابة على الافلام في هذه الفترة الوجيزة نسبيا . فلم يسمح بعرض فيلم (الخرطوم) مثلا لانه أظهر شخصية جوردون في صورة (النبي) المخلص للشعب السوداني من الاستغلال والعبودية واساءته تصوير شخصية المهدي بعرضه فـــي صورة المتاجر بالاسر والمتعطش لاهدار الدماء حتى يصل الى أغراضـه في السيطرة على العالم الاسلامي . وهو فيلم شبيه فيما يهدف اليـه بفيلم (أربع ريشات) الذي عرض في الثلاثينات وكان يمجد الاستعمار

البريطاني في السودان ودور غوردون باشا في انقاذ السودان من براثن ثورة المهدي التحررية .

اختط الرقيب الجديد - بالاشتراك مع المركز الفني للتعاون السينمائي العربي - طريقة مجربة في الرقابة على الافلام التي يحمل مضمونها اكثر من وجهة نظر سياسية أو فنية . يعرضها ليس على الرقباء الفنيين فقط بل على المثقفين والسياسيين أيضاً ، ليتعرف على أوجه النظر المختلفة حتى لا يظلم البلد المنتجة للفيلم ، ولا يحرم الجمهور من رؤية فيلم جيد .

وقد روقبت بهذه النظرية أفلام (دكتور زيفاجو) ، (الخرطوم) ، (مدموازيل) ، وبعد العرض بدأت المناقشة بين المسؤولين والمثقفين وقرروا رفض العرض الواسع لفيلم (دكتور زيفاجو) لان الاساس الفكري والمضمون الثقافي فيه ليسا ناضجين ، فقد وقف كاتبه الى جانب أعداء الثورة الروسية التي يعرضها الفيلم في صورة توحي بالعداء للبناء ، وحبها للتخريب ، بعكس الطبقة الارستقراطية الطيبة المسالمة التي تفعل الخير وتبني الحياة . وهذا مفهوم رأسمالي يجعل من الضروري منع هذا العرض المشوه والمفهوم الخاطىء حتى لا يساء فهم الثورة .

ورؤي أيضا منع فيلم (الخرطوم) للاسباب التي ذكرناها . اما فيلم (مدموازيل) الذي يصور حياة فتاة فاتها قطار الزواج ولقاءها بانسان يفجر كل حرمانها ، فقد رأت الرقابة حذف بعض اللقطات التي تصور فيه ذروة الانفجار لانها تسيء الى فكرة احترام المرأة .

ولكن الرقابة الواعية كما قلنا مرحلة لا بد ان توازيها الثقافة الواعية التي تهيىء لظهور الكاتب الحر ، القادر على التأليف الحقيقي، الذي أساسه الصدق في التعبير والاخلاص حتى يبرز في أعمالنا الفنية صفاتنا القومية والذاتية والفردية . واعتقد اننا بدأنا نقطع أول الطريق الى ذلك . فعندنا الان عدد من الافلام المصرية المؤلفة تخطت مرحلة دوران الفيلم العادي أو الكوميدي أو الغنائي حول المحور التقليدي وهو وقوع البطل أو البطلة بين رحى الانسان الخير والانسان الشرير ، وانتصار الانسان الخير أخيراً مع ظهور كلمة النهاية . ولكن هذا التأليف ليس بالكثرة التي تعطي ميزات وملامح واضحة تكون مدروسة أو على الاقل تجعلنا نشعر ونتكلم عنها .

ولن نعرف هذا الا اذا وجد نقد خارجي يقول لنا هل لدينا مميزات يمكن أن تكون مدرسة في الفيلم المصري أو لا .

واذا افتقدنا من يقول لنا هذا - لعدم وصول افلامنا الى الخارج الواعي - فعلينا أن نخلق نحن جمهورنا الواعي الذي يسد هذا النقص . وهذا ما نحن بصدده ، فقد أنشأنا معهد السينما الذي يضمن لنا خلق جيل من الخريجين المثقفين الذين يقودون الفن السينمائي . ولكن يبقى الى جانب ذلك خلق الجيل المتفرج الواعي والقادر على تذوق الفن السينمائي الرفيع ، وعلى تقدير الانتاج الجيد والاعراض عن الرديء ليتم التجاوب بين السينمائي الجاد والمتفرج القادر على تذوق الفيلم الراقي .

ولن يتسنى لنا ذلك المطلب الاخير الا عن طريق جمعيات الفيلم ، فنحن في حاجة الى انتشار هذه الجمعيات ليس في كل المحافظات بل في كل القرى . والا يكون هذا الانتشار بعيداً عن المجال الحكومي، فلا بد ان تقدم لها الدولة كل التسهيلات المالية والتذاكر المخفضة في أروع الافلام ، وأن تنشىء لها مكتبات للسينما ومتاحف لتاريخها منذ لومبير وفترة الرواد الاوائل حتى تخرج بالثقافة السينمائية من المحلية الى العالمية . وقد أثبتت أسابيع الفيلم المقامة هنا هذا المفهوم ، اذ أن أروع أفلامها مثل (ايفان الصغير) ، (اشتريت أبا) السوفياتيين كانا من اخراج وتصوير شباب من هذه الجمعيات الفيلمية .

وتنقسم هذه الجمعيات من حيث الاهداف الى نوعين رئيسيين : جمعيات هدفها عرض الافلام السينمائية ودراستها ، وأخرى تنتج أفلاما للهواة . وتنتشر هذه الجمعيات بنوعيها في جميع انحاء الجامعة والاحياء الشعبية كما تنتشر في أوساط المثقفين أو عشاق الفنون المتنوعة . ففي الولايات المتحدة مثلا خمسة الاف جمعية لستمائة مليون نسمة . وفي البلاد الاخرى مثل فرنسا يبلغ عدد الجمعيات الفنية خمسمائة . وتنتشر هذه الجمعيات أيضا في اسيا وسوريا وتونس والجزائر والمغرب وبعض دول جنوب افريقيا .

اما عندنا في الجمهورية ، فنجد جمعية واحدة مقابل ٣١ مليون نسمة ، وهي تقوم بعمل جمعيات الفيلم بنوعيها ، من العروض والدراسة الى انتاج أفلام الهواة في حدود ضيقة جداً ، وهي تضم شخصيات من جميع مجالات الفن والفكر في الجمهورية العربية المتحدة . وقد أنشئت هذه الجمعية منذ ست سنوات من أعضاء ندوة الفيلم التي كانت تقيمها مصلحة الفنون حتى عام ١٩٥٩ ، وقد سجلت في وزارة الشؤون عام ١٩٦٠ وبدأت في قاعة دار الشعب حتى عام ١٩٦٣ ثم انتقلت الى متحف العلوم الذي تواصل فيه نشاطها حتى الان .

وتقيم الجمعية نشاطا أسبوعيا كل يوم ، حيث نرى في قاعتها الصغيرة غير المكيفة جمعا كبيراً من رجالات السينما والفنانين التشكيليين والكتاب والصحفيين وكل مهتم بهذا الفن راغب في تطويره . وتعرض في هذه القاعة اليتيمة أهم أفلام الموجة الجديدة (جول وجين) لجودار (على اخر نفس) لترفو ، (٤٠٠ قرية) والافلام الكلاسيكية الهامة مثل (ايفان الرهيب) ، (المدرعة بوتمكن) لايزنشتين ، وكذلك الافلام الهندية الاصيلة الطابع لساتيا حيث رأينا افلاما ك (احلام الفقراء) . والافلام الايطالية لفليني ودي سيكا .

وفي محاولة الجمعية لسد نقص رغبة الجمهور في تنوع هذه الجمعيات تكونت ثلاث لجان للجمعية - وهي بصدد تكوين لجنة للتحكيم تكون مهمتها منح جائزة باسم الجمعية لاحسن فيلم مصري يعرض خلال العام ابتداء من يناير الى ديسمبر - وهي لجنة البرامج ،

لجنة لانتاج الافلام . وقد أنتجت حتى الان فيلمين الاول باسم (النهاية) من إخراج أحمد الحضري رئيس الجمعية ١٦ م ، وهو يصور رحلة بقوارب التجديف حول انجزيرة يستعرض من خلاله المناظر السياحية على الشواطىء المحيطة بها . والفيلم الثاني عن (الناس والاكل في رمضان) ، وهو من تصوير سعيد شيمي واخراج أحمد راشد . ويعتمد الفيلم في تصويره على اللقطات التي تؤخذ خلسة والتصوير غير الشمسي . أما اللجنة الثالثة فهي لجنة النشرة، وقد أشرفت على اصدار الاعداد السبعة التي ظهرت . وهي تصدر كل ثلاثة شهور ، والنشرات تمثل جزءا مهما من نشاط الجمعية .

وتصاحب مثل هذه الجمعيات في دور النشأة نشرة تعرف بمجهودها . وهي مشروع وأمنية لمجلة فنية متخصصة . لذلك فالدولة مطالبة وهي في سبيلها لتعميم جمعيات الفيلم الى اصدار مجلة متخصصة ، لتساير تطور هذه الجمعيات في خلق جيل من المثقفين السينمائيين ، وأن تكون هذه المجلة على غرار مجلة المسرح في نشرها النص الكامل ، ولكن لا يبقى أن تكون على غرارها في اسناد رئاستها الى أحد رؤساء أقسام الجامعة فتنحصر في أناس بأعينهم أو قسم جامعي بعينه ، ونحن نريد لها ان تنفتح لتحتضن كل الاقسام والثقافات .

ولن يقف في سبيل هذه المجلة صعوبة قلة كتاب النقد السينمائي ولا ندرة المشكلات التي يتكلمون عنها . فعندنا الان اربع نشرات للسينما : نشرة المؤسسة المصرية العامة للسينما التي يرأس تحريرها أحمد بدرخان ، وقد صدر منها خمسة إعداد ، وهي تصدر كل ثلاثة شهور في ٣٢ الى ٤٤ صفحة ، وتوزع مجانا على السينمائيين وتنشر بعض المقالات الخاصة بالتكنيك وأخبار النشاط السينمائي وأوجه النشاط المختلفة للمؤسسة .

ونشرة المركز الفني للتعاون السينمائي العربي ، وقد صدر منها ستة أعداد ، وهي تصدر شهرية بالاستنسل في ١٦ ، ١٨ صفحة وتوزع مجانا على السينمائيين وتنشر اخبارا اكثر مما تنشر المقالات ثم تلخص كتابا عن السينما . ومن المنتظر أن يتولى نشاطها هيئة اليونسكو .

نشرة جمعية الفيلم التي تكلمنا عنها . فهي نشرة محدودة الصفحات ومحدودة التوزيع لضعف مواردها المالية في الوقت الحاضر ، اذ تعتمد في صدورها على تبرعات عدد من الاعضاء ، وقد صدر منها سبعة أعداد ويرأس تحريرها أحمد الحضري ، وتصدر كل ثلاثة شهور، وهي مطبوعة ، وتتضمن نشاط الجمعية وتقييما سريعا للافلام العربية التي ظهرت خلال ثلاثة شهور ، ومقالات عن الفن السينمائي ، وتعريفا بالمدارس الفنية والمخرجين العالميين ، وكذلك تنشر المحاضرات التي تلقى في الجمعية .

أما نشرة (دليل الفنون) التي يصدرها المركز الكاثوليكي فانها تحلل الافلام من الناحية الاخلاقية . ثم هناك المقالات والشهريات السينمائية في المجلات الادبية والفكرية ، وهذه على قدر من الجدية ، الا انها ترهق المهتمين بالسينما ولا تجذب اليها مهتما جديدا لذوبانها في مجموعة المقالات مختلفة المواضيع .

وقد يقول قائل : لماذا وعندنا مجلة (الكواكب) ؟ ونقول ان مجلة (الكواكب) نشأت كمجلة فنية تهتم بأخبار السينمائيين ، لا بأخبار التطور السينمائي وقيادته . وحاول المشرفون عليها فعلا تطويرها بادخال أبواب جديدة تهتم بالفن وتنشر بعض سيناريوهات الافلام الصغيرة ، ولكنها تعمل هذا بحذر شديد نظرا لان مجلة الكواكب لها جمهورها الذي سينفض عنها اذا ما هي حاولت التطور .

وقد يكون من الاجدى أن تقوم مجلة الكواكب الجديدة باصدار مجلة سينمائية جديدة متخصصة . فالمجلات السينمائية ضرورة من ضرورات التقدم في مجالات السينما . فهذه المجلات تعمل على تطور الفيلم ، وهي منتشرة في انكلترا وفرنسا واميركا والهند والدول الاشتراكية .

وقد توجهنا بمطلب السينمائيين هذا إلى الاستاذ محمود العالم ، فقال ان البرنامج الجديد لدار الكاتب العربي ، لا يتهيأ لصدور مجلة سينمائية وفنية متخصصة فقط ، بل ايضا لاصدار مجلات متخصصة في العلوم .

ونحن في انتظار هذه المجلة ، نرجو ان تمتد يد الدولة لتساعد النشرات القليلة المتناثرة هنا وهناك .



قضية الكتاب العراقي ثانية

***

لم تعرف الحركة الادبية في العراق داء استعصى علاجه كداء تصدير وتوزيع الكتاب العراقي . طرحت المسألة في العهد الملكي المباد ثم في فترات الحكم الجمهوري وكتب عنها الكثير الا ان المسألة دائما تنتهي بغلق المناقشات بعد أن يعجز مقيموها عن ان يجدوا أذنا صاغية لهم .

ومن جديد حاولت اثارة هذا الموضوع عن طريق جهاز اعلامي واسع الانتشار ، ألا وهو جهاز الاذاعة ، فجاءت الحلقات الاخيرة من برنامج ((الادب في أسبوع)) على شكل مقابلات مع بعض الكتاب والناشرين والموزعين ، وحاولت من خلال هذه المقابلات التي أجريتها معهم أن نشارك معنا الرأي العام لمعرفة حقيقة وضع الكتاب العراقي .

وقد جاءت آراء السادة الناشرين والكتاب متفقة على ان الكتاب العراقي مقيد وانه لا يملك حريته كشأن شقيقه الكتاب العربي .

عبد الجبار محمود العمر رئيس تحرير مجلة بغداد التي تصدرها وزارة الثقافة والارشاد اقترح تأسيس دار نشر وتوزيع حكومية تتولى مهمة نشر وتوزيع الكتاب العراقي داخل العراق وخارجه .

عبد الرحمن حياوي قال : اننا نضطر أحيانا الى التحايل على القانون من أجل تصدير الكتاب العراقي إلى الخارج .

وقال : يجب على الجهات المسؤولة أن تطلق الكتاب بدون قيد او شرط وأن لا تعامله كما تعامل البضائع المصدرة .

قاسم محمد الرجب نادى بمثل ما نادى به عبد الرحمن حياوي وقال : لقد اضطررت أن أطبع بعض الكتب التي أنشرها في ايران او في لبنان حتى أستطيع بعد ذلك أن أصدرها بحرية .

وقال : أنا أعرف أن عملي هذا لا يخدم الكتاب العراقي كلية ، وضرب لي مثلا بالعشرات من الكتب التي تنام في مخزن مكتبته دون ان يجد الطريقة في تصديرها .

وأطلعني على بعض الطلبات التي ترد من الدول العربية الشقيقة حول كميات كبيرة من الكتب العراقية الا انه يضطر للاعتذار .

علي الخاقاني ينادي بتأسيس دار توزيع من القطاعين : الشعبي والحكومي . وقال : اننا اجتمعنا بهيئة من وزارة الثقافة والارشاد ودرسنا هذا الموضوع ولكن القرارات حفظت بعد ذلك ولا أدري ما الذي آلت اليه .

اما جريدة ((صوت العرب)) فقد طلعت علينا بعددها الصادر يوم ١٣ - ٣ - ١٩٦٧ مبدية وجهة نظرها حول الموضوع وقالت :

(مسألة انشاء مؤسسة حكومية للتوزيع ما زالت حلما من الاحلام ويبدو ان ليس في نية أحد انقاذ الكتاب العراقي من محنته ، ثمة اقتراح يبدو لي أنه عملي ، والاقتراح أقدمه لوزارة الثقافة والارشاد ، وقد اخترت الوزارة لانها أول المصادر المسؤولة أدبيا عن هذا الكتاب ولانها منتج من منتجيه ثم لانها أقدر في التفاوض على حل ((مشكلة التحويل الخارجي)) ، اما الاقتراح فهو انشاء مراكز في بعض العواصم العربية لا سيما القاهرة وبيروت والجزائر لتوزيع الكتاب العراقي) .

ثم قالت « صوت العرب » :

ولنبدأ بمركز واحد اذا كانت التكاليف اكبر من ان تتحملهـا الامكانيات المالية للوزارة ، ومثل هذا المركز لا يكلف اكثر من بضعـة آلاف من الدنانير سنويا ، واذا كان هذا المبلغ مصيره الضياع فـلا بأس من التضحية اذ ان التجربة تستحق) .

وهكذا نرى ان السبب كله يقع على عاتق وزارة الثقافة والارشاد ، فبيدها وحدها زمام المبادرة وانها تستطيع بما لها من صلاحيات انتختصر الطريق الطويل من آجل تصدير الكتاب العراقي وتقديمه للمكتبة العربية ليقف بجانب شقيقه الكتاب العربي وآن لا يظل وصوله الى الخارج عن طريق الهدايا الشخصية فقط .

بقيت هناك نقطة آخرى هي : هل يقبل القارىء العربي على مطالعـة الكتاب العراقي ؟!

أعتقد انه لا بد من التضحية بادىء الامر ، ولا بد من اعادة المحاولة حتى نستطيع خلق جمهور للكتاب العراقي ، ولا ياتي هذا عن طريـق مادة الكتاب وحدها ولكن عن طريق اخراجه ايضا . وقد طالب الناشر عبد الرحمن حياوي نقابة عمال المطابع بارسال العمال الى الخـارج للتدريب على طرق الطباعة الحديثة . اذ ان الطباعة عندنا ما زالـت تحبو ببطء دون متابعة طرق الطباعة الحديثة .

واذا بقي الكتاب العراقي في حدوده المحلية فانه لن يأتي بربح مادي لا للمؤلف ولا للموزع ، فأبرز كاتب مثلا لا يستطيع ان يبيـع من كتابه أكثر من ١٥٠٠ نسخة في أقصـى الاحتمالات اللهم الا اذا استثنينا مؤلفات الدكتور علي الوردي ، فقد باع كتابه الاخير ٧٠٠٠ نسخة في أول أسبوع . وبهذا نرى ان ١٥٠٠ نسخة لا يمكن ان يسد بيعها نفقات الكتاب اذا اقتطعنا منها ٤٠ ٪ اجور التوزيع . اما فـي حالة تصدير الكتاب الى الخارج فان العدد سيتضاعف حتمـا الـى ٨٠٠٠ نسخة أو ١٠٠٠٠ . ان مواصلة الالحاح في طرح قضية الكتـاب العراقي ستأتي آكلها حتما ما دامـت النية متوفرة خصوصا مـن الجانب الرسمي .

منع مجلة حوار

أصدرت وزارة الثقافة والارشاد العراقية قرارا بمنع مجلة «حوار» من دخول العراق ومصادرة ما يرد منها في المستقبل ، وجاء هذا القرار بعد مقالات عديدة نشرتها الصحافة العراقية طالبت فيها بمنع هـذه المجلة على غرار ما حدث في الجمهورية العربية المتحدة .

ومعركة الادباء عندنا ضد « حوار » بدأت بصورة واضحة عنـد فوز الدكتور يوسف ادريس بجائزتها وفترة الصمت التي عقبت ذلك من جانب الفائز مما جعل البعض من المعجبيـن بفن يوسف ادريس ومواقفه الوطنية يتصورونه قد وافق على هذه الجائزة ، فتصـدى الزميل ابراهيم الزبيدي للموضوع بمقالة آخذ فيها يوسف ادريس على هذا الموقف بصفته كاتبا يساريا ، ولكن يوسف ادريس قد برهن على اخلاصه لموقفه برفضه الجائزة انذاك .

ولم تهفت حملة الصحافة بل ظهرت مقالات متعددة في جريـدة العرب والثورة العربية والمنار تطالب فيها بمنع هذه المجلة من دخـول العراق ، وكان هناك بعض الادباء يقفون موقفا وسطا من هذه القضية ويقولون : لا باس من دخولها الى العراق ما دام قراؤها من المثقفين وهم يستطيعون تمييز المقالات المدسوسة فيها وجوبه هؤلاء بحملة اعنف وكتب الزميل سامي مهدي في جريدة « صوت العرب » يقول :

(مما يثير عجبي هذه الازدواجية الغريبة التي تدمغ سلوك بعض العاملين في الحقل الادبي . فمنجهة يرفع هؤلاء آلوية اليسار والتقدمية بكل تبجح ويتحدثون عن الجماهير الواسعة وما الى ذلك من مسميات طويلة عريضة ، ومن جهة آخرى يهربون باقلامهم الى مجلة مشبوهـة يمولها الراسمال الاميركيوتشرف عليها وتوجهها المخابرات الاميركيـة ووكلاؤها ، اعني بذلك مجلة ـ حوار ـ نرى آي تبرير يقدمه هـؤلاء الازدواجيون لافعالهم الشنيعة ؟ أهكذا تفعل المكافاة المالية المغريـة بالناس ؟ تمسخهم الى حد الاستهانة بقيمهم ذاتها والتطاول على أبسط قضايا الالتزام والاخلاق . ان هؤلاء الازدواجيين الذين يغذون هذهالمجلة القذرة بأقلامهم ويفتحون لها ابواب الرواج والانتشار أحق بالادانـة لان كل التبريرات التي يقدمونها لا توازي الترويج لسموم حوار . ان قلما يكتب في حوار يجب آن يكسر لان مثل هذا القلم ليس الا خنجرا يطعن القيم والاخلاق طعنة جبان . وان وجوها تتبجح في حوار لا يكفيها الصفع بل التمريغ في الوحل لان الوحل مكانها) .

وقد قابلت الصفحات الادبية في الصحف العراقية هذا القرار بارتياح ، فجريدة « صوت الجامعة » التي يصدرها طلبة قسمالصحافة بكلية الاداب كتبت في عددها الاول حول هذا الموضوع تقول :

(وزارة الثقافة والارشاد قررت منع مجلة حوار من دخول العراق، وحوار مجلة فكرية تمولها وتغذيها جهات استعمارية ، والمتتبع لهـا يستطيـع أن يلاحظ انها تحـاول بث مفاهيمها بأسلوب هـادىء « وموضوعية » مقنعة تحت ستار معاداتها للشيوعية محاولة بذلك شراء بعض الاقلام بمختلف السبل ... وحسنا فعلت الوزارة) .

واعتقد هنا ان واجب المجلات العربية التقدمية ـ في الجمهورية العربية المتحدة خاصة ـ أن تفتح أبوابها لاقلام ادباء العراق على غرار ما تفعل مجلة الاداب ومجلة الاديب في لبنان ، لان ادباء العراق يعانون من محنة المجلات الادبية ، وان مجلة واحدة تصدرها وزارة الثقـافة والارشاد العراقية لا يمكنها ان تستوعب كل الاقلام وكل الاتجاهـات ، ولذا تهاجر هذه الاقلام ولكننا نريد هجرتها الى آرض آهلها واخوتهـا لا لارض مزروعة بالالغام .

بغداد — عبد الرحمن مجيد الربيعي